Edmond Cros

Ideosemas y Morfogénesis del Texto

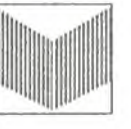
Literaturas española e hispanoamericana

PQ
6041
.C949
1992

THEORIE UND KRITIK DER KULTUR UND LITERATUR
Untersuchungen zu den kulturellen Zeichen
(Semiotik-Epistemologie-Interpretation)
TEORIA Y CRITICA DE LA CULTURA Y LITERATURA
Investigaciones de los signos culturales
(Semiótica-Epistemología-Interpretación)

Edmond Cros

Ideosemas y Morfogénesis del Texto



TCCL - TEORIA Y CRITICA DE LA CULTURA Y LITERATURA
INVESTIGACIONES DE LOS SIGNOS CULTURALES
(SEMIOTICA-EPISTEMOLOGIA-INTERPRETACION)
Vol. 1

DIRECTORES: Alfonso de Toro, Kiel ; Fernando de Toro, Ottawa,Ontario

CONSEJO ASESOR: W.C.Booth (Chicago); E.Cros (Montpellier); L.Dällenbach (Ginebra); M.De Marinis (Macerata); U.Eco (Bologna); E.Fischer-Lichte (Maguncia); G.Genette (París); D.Janik (Maguncia); H.-R.Jauß (Constanza); W.Krysinski (Montreal); K.Meyer-Minnemann (Hamburgo); P.Pavis (París); R.Posner (Berlín); R.Prada Oropeza (Veracruz); M.Riffaterre (Nueva York); Fco.Ruiz Ramón (Nashville); Th.A.Sebeok (Bloomington); C.Segre (Pavía); Tz.Todorov (París); J.Trabant (Berlín); J. Urrutia (Sevilla).

CONSEJO EDITORIAL: J.Alazraki (Nueva York); F.Andacht (Montevideo); S. Anspach (São Paulo); G.Bellini (Milán); A.Echavarría (Puerto Rico); E.Forastieri-Braschi (Puerto Rico); E.Guerrero (Santiago); R.Ivelic (Santiago); A.Letelier (Santiago); W.D.Mignolo (Ann Arbor); D.Oelker (Concepción); E.D.Pittarello (Venecia); R.M. Ravera (Buenos Aires); N.Richard (Santiago); J.Romera Castillo (Madrid); N.Rosa (Buenos Aires); J.Ruffinelli (Stanford); C.Ruta (Palermo); J.Villegas (Irvine).

REDACCION: Sylvia de Toro, M.A. (Kiel)

Edmond Cros

Ideosemas y Morfogénesis del Texto

Literaturas española e hispanoamericana

Vervuert Verlag · Frankfurt am Main

1992

PQ 6041 .C96 1992

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Cros, Edmond :
Ideosemas y morfogénesis del texto : literaturas española e hispanoamericana / Edmond Cros. - Frankfurt am Main : Vervuert, 1992
(Teoría y crítica de la cultura y literatura ; Vol. 1)
ISBN 3-89354-201-9
NE: GT

© Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1992
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany

INDICE

Introducción 7

Capítulo 1
Prácticas sociales y mediaciones intratextuales:
para una tipología de los ideosemas: 27

Capítulo 2
Debate teológico e incidencia de lo carnavalesco
en *Libro de Buen Amor* 47

Capítulo 3
Ideología y discurso reprimido en el prólogo de la
Gramática Castellana de Antonio de Nebrija 65

Capítulo 4
Las prácticas inquisitoriales subvertidas en el
Lazarillo de Tormes 81

Capítulo 5
Evolución y función de la práctica carnevalesca en la España del
Siglo de Oro *(Don Quijote*, principios del siglo XVII) 89

Capítulo 6
Estructura testamentaria y discurso reformista en el
Periquillo Sarniento (México, principios del siglo XIX) 121

Capítulo 7
Ritos agrolunarios y discurso político en *Cumandá*
(Ecuador, 1879) 147

Capítulo 8
Sobre un campo morfogenético en *Los olvidados* 181

Conclusión 189

Bibliografía 197

Introducción

Este libro es la prolongación de mis anteriores trabajos sobre genética textual. Después de haber ampliado el campo de mi *corpus* y de haber integrado en él obras que pertenecen a épocas (Edad Media) o sociedades (norteamericana) diferentes, me pareció que podía extraer del resultado de mis análisis un cierto número de conclusiones susceptibles de ser formuladas en términos de proposiciones teóricas. Entre éstas una observación capital, desde mi punto de vista, sería que la producción de sentido es (¿ esencialmente, o ante todo ?) el producto de fenómenos de estructuración y de encadenamientos de estructuraciones. ¿ Pero de dónde proceden estas estructuraciones y cómo funcionan en el texto ?

Si admitimos que un texto de ficción está constituido por un complejo juego de representaciones que actúan las unas sobre las otras, debemos tener igualmente presente que estos conjuntos, lejos de ser inertes, aislados o fragmentados, están dotados de una coherencia y de una organización que les son propias. Esta organización y esta coherencia implican un núcleo unificador que no se refiere a la temática, ni a la narratología, ni a ninguna otra categoría textual, sino a una convergencia semiótica, es decir, a relaciones que establecen varios elementos entre ellos (signos o conceptos). La representación sólo existe en la medida en que es producto del funcionamiento de estas relaciones. Podemos preguntarnos si el término « concepto » es adecuado para identificar a los términos implicados dentro de estas relaciones. Lo conservo porque muestra que para captar los funcionamientos de estas articulaciones es necesario reducir los fenómenos considerados a un cierto grado de abstracción. Al utilizar el término no me refiero de ninguna forma, a su origen supuestamente ideal o arquetípico ; lo empleo como un instrumento operatorio que me ayuda a clarificar un proceso

analítico. Los términos de esta relación – en efecto – si bien pueden ser definidos, o más bien traducidos, a un cierto nivel por oposiciones de semas, son suceptibles de implicar, en el caso de ciertas modelizaciones, categorías semióticas aparentemente irreductibles a la semántica. Hablar de semas me conduciría, por otra parte, a limitar aparentemente mi análisis al estudio de encadenamientos por afinidades o contigüedades semánticas, cuando mi propósito se enfoca, precisamente, a demostrar que los encadenamientos de que se trata no se desarrollan en esta forma en lo absoluto. Tomemos el caso de una estructuración vertical, del tipo *alto/bajo* : percibir esta oposición en términos de semas abriría la posibilidad de conclusiones que no incluirían forzosamente y de manera conjunta los dos términos de la oposición, y según la cual *alto* y *bajo* podrían orientarse hacia otro contenido (por ejemplo : hablar alto o hablar bajo). En la perspectiva que propongo, por el contrario, una vez estabilizado por un texto semiótico, el punto de correferencia que he definido de esa manera no puede ser percibido de otra forma que como relación entre dos términos, lo cual excluya – evidentemente – toda posibilidad de desplazamiento de uno de los dos términos que no produjera un desplazamiento similar del otro. La oposición que elegí como ejemplo (*alto/bajo*) se concretizaría en el cine en el juego de picados y contrapicados que no solamente implican a los semas *alto* y *bajo*, sino, más precisamente, un objeto *visto desde arriba* o *visto desde abajo* ; es decir que las nociones de picado y contrapicado describen, cada una en sí, una relación del tipo de las que deseo definir y no son relaciones reductibles a los semas *alto* y *bajo*. El ejemplo que he tomado del cine nos muestra que no se puede tratar desde un punto de vista estrictamente semántico las representaciones que no son del dominio discursivo. Sería, en efecto, un abuso del lenguaje hablar de una semántica del contrapicado por ejemplo : el contrapicado en sí no significa nada ; comienza a significar cuando se integra en un plano o en una secuencia y es, en ese caso, el sistema que organiza ese plano o esa secuencia lo que le da significación.

En realidad, las modalidades de estructuración, tal como yo las concibo, difieren en función de los diversos niveles en los cuales se les encuentra. Acabo de describir la forma más simple, la que aparece con la reconstrucción de un texto semiótico. La conjunción de varias de estas estructuras primarias es susceptible de indicarnos un conjunto más complejo. Tomemos el caso de las siguientes nociones en *Don Quijote* : rescate, pasaje, víctima expiatoria. Puestas en relación unas con otras describen una función (social y/o narrativa), la de la *mediación*. En otro tiempo se les habría llamado *motivos*. Pero, aparte del hecho de que el

término *motivo* plantea el problema en términos de metonimía, mientras que yo lo planteo en términos de conjuntos estructurados, tiene el inconveniente de no poderse aplicar a los conjuntos que intento reconstituir : así ocurre, igualmente, en el *Quijote*, con los fenómenos textuales que indican una sistemática de la ambigüedad, de la contradicción y de la reversibilidad. El mismo signo, el del pasaje, por ejemplo, puede ser significado de diversas formas (una luz que se apaga, una barrera, un letrero – *No trespassing* –, una bola de vidrio que cae a tierra y se rompe, como en las primeras secuencias de *Citizen Kane*). Se ve muy claro lo que separa lo que sería un motivo de lo que llamo, a falta de un mejor término, un signo. Mientras que el motivo aparece como preexistente al texto y se basta a sí mismo, el signo, para ser reconocido como tal, debe ser relacionado con otro signo, es decir, debe entrar en una estructuración creada o aceptada por la escritura. Esta manera de plantear el problema supone que por *signo* entendamos tanto un simple signo como un conjunto de signos, más o menos complejo ... agregando, sin embargo, que en la perspectiva en la cual me sitúo, un signo aislado no constituye un *signo*. De hecho, es esta relación de signo a signo y de signos a signos lo que llamo estructuración. Esta flexibilidad y facilidad que me permito me deja pasar al nivel de la abstracción, sin el cual los grandes componentes de la genética textual no serían perceptibles.

Estas relaciones complejas entre signos están dirigidas en última instancia por la tensión que se establece entre los dos términos de una oposición, ya sea que se trate de un concepto problematizado (mediación salvadora/mediación engañosa en el *Libro de Buen Amor*), ya sea una oposición franca entre dos conceptos irreconciliables (*discriminado/no-discriminado*), ya sea incluso dos términos que se presentan circunstancialmente en una situación de confrontación y de contradicción (*Yo/él - Yo/tú* en el *Lazarillo de Tormes*).

El impacto y el dinamismo de estas tensiones hacen de ellas uno de los elementos fundadores del texto, un punto nodal donde viene a revitalizarse constantemente la escritura ; allí se libera para renacer en forma de realizaciones cambiantes y variadas que, sin embargo, guardan siempre en memoria sus orígenes conceptuales, que no cesan de reproducirse en el esquema de su organización. La estructuración, como yo la entiendo, es primordial ; es ella la que construye la coherencia, paso obligado del mensaje y de la comunicación intersubjetiva, matriz fundamental siempre presente que la escritura codifica y decodifica, y de la cual oculta los contornos, pero sin dejar de reproducir el dinamismo fundador.

La hipótesis de trabajo de la cual partí y que me fue propuesta por el análisis de textos, es que la cadena de representaciones, o, más bien dicho, su ensamblado que se deja ver en el texto, tiene su origen en una o en varias de las representaciones que están en el exterior del texto y que pueden no ser de naturaleza discursiva. Llegado a este punto debo precisar que no me refiero solamente a representaciones que pueden ser consideradas como intertextos. Estas últimas corresponden, a mi modo de ver, a representaciones deconstruidas por otras representaciones que gobiernan la dinámica de la producción de sentido. Como una reflexión personal me preguntaría si el término intertexto es apropiado en este caso. Lo utilizo por costumbre o por comodidad, pero pienso que en el marco de mis reflexiones el término *representación* es preferible en la medida en que el intertexto, tal como generalmente se le concibe, puede ser considerado como una representación, mientras que una representación deconstuida por la escritura no es forzosamente un intertexto, pero puede corresponder – y lo vemos a menudo en los análisis que realizo – a una práctica discursiva, incluso a una práctica social.

Ésa es otra conclusión que creo es posible extraer de los estudios de este libro, lo mismo que, de manera general, de los publicados en *Théorie et pratique sociocritiques* (Cros, 1983), es decir que, cuando profundizamos de representación en representación, dentro del texto, nos encontramos siempre con prácticas sociales, discursivas y no discursivas. Son siempre prácticas sociales las que, presentes desde el origen del texto, impulsan a canalizar el dinamismo de la producción de sentido. La escritura se instala y se institucionaliza a través de ellas : prácticas inquisitoriales en el caso de *El Buscón*, periodísticas (*Scarface, Citizen Kane, El Periquillo Sarniento*), testamentarias (*El Periquillo Sarniento*), prácticas religiosas en relación con la vida carcelaria y las ejecuciones de la justicia (*El Guzmán de Alfarache*) ; rituales : agrolunares en *Cumandá*, de exorcismo en *El Buscón, Don Quijote, Libro de Buen Amor, Scarface, Cumandá*.

En todos los casos citados las prácticas sociales se manifiestan por la reproducción de normas de comportamiento, de valores, de estrategias, de un Aparato de Estado o de un Aparato Ideológico de Estado ; o incluso, en el caso de los ritos, por la reproducción de las funciones que esos mismos ritos cumplen en el seno de la colectividad. Esas mismas prácticas pueden mostrarse igualmente en los textos bajo la forma de los discursos que producen ; a estas prácticas las llamamos discursivas : inquisitoriales (*El Lazarillo de Tormes*, Cros, 1984), retóricas (*Guzmán de Alfarache, Libro de Buen Amor*), teológicas (*Libro de*

Buen Amor), periodísticas (*Scarface* y *Periquillo Sarniento*), testamentarias (*Periquillo Sarniento*), de sermón (*Guzmán de Alfarache*).

Si se acepta considerar que todo aparato y por tanto toda práctica social son, en cierta forma, residuos ideológicos, es decir, espacios en los que ciertas situaciones socio-históricas se transforman en un ritmo que les es propio, en estructuras ideológicas evolutivas, se deberá notar que al atravesar estas estructuras y estando atravesadas por ellas desde su origen, la escritura cumple una función de redistribución ideológica que merece nuestra atención. Estas prácticas, discursivas o no discursivas, son representaciones, es decir, conjuntos dirigidos por sistemas de articulaciones, y es a través de estos sistemas de articulación que las prácticas discursivas entran en el texto. Algunos ejemplos son necesarios aquí, pues este punto me parece capital : en el *Libro de Buen Amor* son las relaciones de [uno] a [tres], la problemática de lo indiferenciado y la función mediadora (a través de la encarnación del verbo y la figura de Cristo) que manifiestamente estructuran el conjunto de la producción discursiva contradictoria producida por el debate sobre el dogma de la Santísima Trinidad, y en general acerca de la Revelación, que aparece en los primeros decenios del siglo XIV en España.

Son esos cuatro elementos de estructuración lo que constituye los polos de organización textual del *Libro de Buen Amor* (cf. más adelante).

A principios del siglo XVII y también en España, en el lugar mismo donde el condenado a muerte va a ser ejecutado, y unos minutos antes de que lo sea, un sacerdote – el capellán de la prisión real en el caso de Sevilla – pronuncia en presencia del condenado un sermón que viene siendo el comentario de los delitos cometidos por el criminal y que funciona como una advertencia dirigida a la muchedumbre atraída por el espectáculo. A la práctica social se superpone aquí una práctica discursiva. La primera consiste en articular el espectáculo de un castigo denigrante con un acto de predicación ; esta estucturación caracteriza a la práctica social. La encontramos al principio del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, donde el narrador, desde las galeras a las que ha sido condenado, hace el relato de su vida ; un relato constantemente interrumpido por consideraciones morales y en ocasiones por sermones. Esta misma estructuración, tanto en el texto como en el contexto, pervierte la práctica discursiva del sermón, que a su vez interviene en la produción de sentido (Cros, 1983, p. 70-81).

En los ritos agrolunares, en el momento en que la luna menguante, al final de su ciclo, deja el universo en tinieblas, el hombre enciende una hoguera y arroja ofrendas en ella. El fuego aparece como una figuración de lo cíclico, del paso de

un mundo antiguo a uno nuevo. Esta figuración es la articulación principal del sistema que preside la descripción de los espacios en *Cumandá*, novela ecuatoriana del último cuarto del siglo XIX. Y más allá de las descripciones del espacio, la encontramos en el núcleo de la genética textual.

Decía ateriormente que nos encontramos en el texto de ficción con un encabalgamiento de representaciones, lo que equivale a decir, con un encabalgamiento de articulaciones. Se trata de juegos complejos de articulaciones que en última instancia estructuran la escritura. Tomemos el caso de *El Lazarillo de Tormes*, el más significativo sin duda : en la práctica inquisitorial de la época, el detenido debía realizar una confesión general en primera persona que era transcrita por un escribano que la hacía preceder normalmente por un encabezado en tercera persona. Esta relación entre el *Yo* y el *El* se encuentra también en los epígrafes del texto que presentan los diferentes capítulos de la autobiografía. Eso crea un efecto especular en el cual el sujeto se ve proyectado en la no-persona. Pero sobre esta primera representación se articula otra práctica, la del discurso epistolar, que por el contrario produce un efecto especular en el cual el sujeto que habla se proyecta en términos de *Tú*.

Designo a estos fenómenos de estructuración como *articuladores semióticos* cuando se trata de prácticas sociales o discursivas que se pueden localizar en el *pretexto* o en el *fuera de texto*, y *articuladores discursivos* cuando se trata del texto. Y llamo *Ideosema* a la relación entre el articulador semiótico y el articulador discursivo. Actuando los unos sobre los otros, estos ideosemas transforman, desplazan, reestructuran el material lingüístico y cultural, lo convocan por medio de afinidades o contigüidades de estructuraciones, programan el devenir del texto y su producción de sentido.

Debo precisar que estos ideosemas únicamente describen relaciones que generan estructuras. Desprovistos de todo contenido semántico, son sin embargo los vectores potenciales de todo desplazamiento semántico ulterior y, como ya tengo dicho, pueden en consecuencia producir un gran número de fenómenos textuales según la manera como se articulan entre ellos, según las diferentes categorías textuales sobre las cuales operan, y por fin, según los aparatos, las prácticas sociales y discursivas que implica. Por medio de estos ideosemas, las prácticas ideológicas desplazan toda la semántica del texto. Este proceso de semantización afecta todo el texto y se desarrolla alrededor de elementos específicos que operan como relevos de los ideosemas primeros y se transforman por ello en otros tantos ideosemas. Tal es el caso del *Guzmán de Alfarache*, donde todos los elementos que tienen algo que ver con el discurso de la predicación

(proverbios, citas de autoridades religiosas, tópicos de la predicación, *exempla*, etc.), una vez reconocida la relación original que existe entre la predicación de un lado y del otro la práctica social represiva (rito que consiste en predicar ante un público de mirones que asiten a la ejecución del criminal).

Llamo *microsemiótica intratextual* a esta red de ideosemas. El término *ideosema* designa simultáneamente el punto de origen de la estructuración y cada uno de los elementos que, en el texto, reproducen este origen.

*

Los fenómenos de estructuración, incluidos aquéllos que intervienen en la genética textual, no se reducen al funcionamiento de ideosemas. Estos tienen, sin duda, un rol activo, pero otros elementos son susceptibles de intervenir. El sistema que opera como origen genético debe ser concebido como una estructuración dinámica con dominante variable. Es así que sobre el eje del interdiscurso puede surgir una dominación discursiva identificable, que no se presenta forzosamente en forma estructurada, al menos en la forma estructurada que he descrito anteriormente. Para comprender lo que interviene en los casos precendentes veamos de nuevo el *Libro de Buen Amor* : no es aquí el discurso teológico en sí lo que crea el dinamismo de la estructuración, sino el objeto de que se trata, es decir el dogma de la Santísima Trinidad. La focalización del debate les da a los conceptos centrales así discutidos un tal impacto que, desconectados del conjunto discursivo del cual emerge, vienen a ocupar el plano principal y provocan, de algun modo, la escritura. Sólo remontándonos a través del texto a partir de ese conjunto estructurado de conceptos podemos reconstituir el discurso teológico.

En el caso de una dominación discursiva que pueda parecer pasajeramente en el eje del interdiscurso, se trata de una intervención diferente. El discurso se expone como tal por una serie de rasgos autorreferenciales. Aun sin presentarse en sí mismo en la forma de un conjunto preestructurado, se estructura en la escritura, participando en el proceso de deconstrucción del material lingüistico y cultural deconstruido. Pienso aquí en el texto de *Guzmán de Alfarache* estudiado en *Théorie et pratique sociocritiques* (Cros, 1983, ps. 279-300), donde el discurso mercantilista aparece a través de la deconstrucción del mito de la Edad de Oro, lo mismo que a través de expresiones lexicalizadas (« piedras preciosas », « cubrir y abrigar », « bueno y verdadero amigo » ; se convierten en : « piedras de *precio* », « cubrir y *adornar* », « *fiel* y verdadero

amigo »). Pero ese mismo discurso emerge como tal de la escritura (« son *contados* ; *por escrito están* », « *guardar en fiel depósito* », etc.) y constituyen lo que propongo llamar micro-*semántica* intratextual para diferenciar su funcionamiento del de la micro*semiótica* intratextual que relacioné con los ideosemas.

*

Estas diferentes representaciones consideradas no intervienen, sin embargo, con igual importancia en la producción de sentido y podemos distinguir aquéllas que se deconstruyen en la escritura de las que impulsan y dirigen las deconstrucciones. Consideremos una práctica social particular, la práctica carnavalesca, y su proyección intratextual en obras tan diferentes como el *Libro de Buen Amor, Don Quijote, La vida del Buscón* y *Scarface*. Esta práctica conlleva un conjunto complejo de textos gestuales y prácticas discursivas que evolucionan a través de la historia, pero que, sin embargo, guardan la memoria de los semas originales sin los cuales el material carnavalesco no sería carnavalesco. Lo que ocurrirá a estos semas originales dentro del texto depende de la naturaleza y de los semas específicos de la o de las prácticas discursivas y/o sociales que vendrán a deconstruirlos o en el seno de los cuales serán deconstruidos. Señalemos a grandes rasgos lo que ocurre en los cuatro textos elegidos como *corpus*.

Distingo desde el principio, dos grupos : el primero, formado por el *Libro de Buen Amor* y *Don Quijote*, privilegia las figuras de la mediación, del viaje y del pasaje ; y se notará a este respecto que, si hacemos lo que llamo lecturas cruzadas, yendo de uno a otro texto para intentar aprehenderles a perspectiva, el de Cervantes se beneficia con una nueva visión. Estas diferentes figuras se producen por la puesta en relación de dos mundos, el mundo terrenal y un Otro mundo o el otro mundo. A esta primera estructuración se agrega la que opone lo discriminado y lo indiscriminado.

Habiendo planteado esto, las diferencias aparecen con toda claridad y se ve que provienen de que el material carnavalesco está deconstruido por diferentes ideosemas. En el caso del *Libro de Buen Amor* estos ideosemas proceden del discurso teológico sobre la Trinidad, la encarnación del Verbo y la Reencarnación de la Carne. Este discurso, como hemos visto, se organiza alrededor de dos ejes : la función redentora de Cristo y la dificultad para el entendimiento humano de resolver la paradoja propuesta por el dogma de un solo Dios en tres Personas. Estos dos ejes pueden ser reformulados en términos diferentes que recalcan,

precisamente, los semas fundamentales del carnaval, que señalaba anteriormente ; es decir, por una parte la noción de mediación y, de manera más general, las relaciones entre el Más Allá y el Mundo terreno ; además de – una vez más – la oposición entre lo discriminado y lo indiscriminado. Son los mismos semas los que estructuran aquí estas dos representaciones (Carnaval-discurso teológico), pero provienen de lugares ideológicos diferentes y se nos muestran entonces en forma de ideosemas distintos. Llamo, en efecto, ideosemas a las sistemáticas de estructuración que deduzco del análisis del funcionamiento de prácticas sociales o discursivas.

En el *Libro de Buen Amor* el texto carnavalesco se presenta como un intertexto que será deconstruido por el discurso teológico, pero es extremadamente interesante señalar que las dos prácticas coinciden precisamente sobre dos conjuntos sémicos (mediación-no-discriminado/discriminado). Estos canalizan los trayectos de sentido, focalizando la producción del texto, correspondiendo en cierta forma a pasajes obligados de la deconstrucción. Es en ellos y gracias a ellos que el texto codifica sus mensajes, y la manera como funcionan los desconecta del conjunto semiótico e ideológico del cual proceden. Si se admite que en el *Libro de Buen Amor* lo carnavalesco es un material pasivo por oposición al eje del interdiscurso dominado por lo teológico, nos damos cuenta que son los ideosemas del discurso teológico los que han convocado al intertexto carnavalesco. Pero éste se ve convocado por el juego de sus propios ideosemas, en la medida en que éstos presentan lazos de continuidad o de afinidad con los ideosemas del discurso teológico. En otro términos y a manera de ejemplo, uno de los puntos de mayor conflicto del debate teológico, el de la Encarnación del Verbo, plantea el problema de la función mediadora de Cristo, y esta función, desconectada del conjunto del cual procede, operando de manera autónoma en tanto que estructuración disponible, convoca la tradición carnavalesca en el seno de la cual, puesto que ella misma es una estructura de mediación, y puesto que la mediación – y todo lo que gira alrededor de la mediación (pasaje, viaje al más allá, exorcismo...) – son elementos fundamentales de lo carnavalesco, su propia estructuración interna le asegura una posición central.

De esta forma nos damos cuenta que el ideosema es el pivote del funcionamiento textual y que el intertexto no es nunca aleatorio ; se impone por el juego de afinidades de estructuración que sus propios ideosemas presentan con el o con los ideosema(s) responsable(s) de la semiosis.

¿ Pero esta distinción es legítima ? ¿ No será arbitrario el distinguir a los ideosemas dinámicos de aquéllos que serían convocados por ellos, en la medida

en que únicamente conocemos la etapa final de este proceso de redistribución en el curso del cual los ideosemas son deconstruidos uno dentro del otro y uno por otro ? ¿ Cómo se organizan estas diferentes articulaciones y bajo qué efecto ? ¿ El elemento que he denominado intertexto y que supuse pasivo, no podría ser considerado, por el contrario y a su vez como impulsor del proceso ? Intentemos seguir en un caso preciso las (eventuales) fases diferentes de funcionamiento del mecanismo que dirige este proceso volviendo al *Libro de Buen Amor*. Los tres misterios de la teología medieval (Trinidad, Encarnación, Eucaristía) se reúnen alrededor de una noción que les es común, la Mediación, y que sirve como clave de la Revelación. La figura de Cristo representa a la vez el espacio de lo Discriminado (su naturaleza humana lo distingue de las otras dos Personas, mientras que su naturaleza divina lo distingue de los hombres) y de lo No-discriminado a través de la Consubstanciación. Y esta última es inherente a su función redentora : sólo puede salvar a los hombres si él mismo es un hombre.

Esta problemática no aparece jamás directamente en el texto : la figura (¿ inicial ?) de lo No-discriminado (*Dios/Hombre*) se concretiza en otra figura de lo No-discriminado, esta vez de origen carnavalesco que viene siendo la de *Hombre/Mujer*. Al simbolismo religioso (*Cristo = cruz y pan*) se sobrepone el simbolismo erótico (Cruz = falo ; pan = vagina). Este último desplaza al primero, lo expulsa del primer plano, lo enmascara. Pero el simbolismo religioso continúa produciendo sentido, más allá de la figura carnavalesca, a nivel de lo anecdótico (mediación engañosa de Ferrán García) y más allá de la figura de Cristo (problemática de la relación de [1] a [3] que nos refiere a los debates sobre el dogma de la Trinidad).

La multiplicidad de las zonas de impacto del ideosema correspondiente señala a éste como la articulación fundadora.

A este primer criterio se agrega otro que se refiere a la naturaleza histórica o transhistórica de las representaciones implicadas. Es así que la articulación por la cual se hace presente en *Don Quijote* la función discriminatoria de la representación carnavalesca (la cual es equivalente al nivel alcanzado a principios del siglo XVII en España por la evolución de la práctica social correspondiente) se muestra como fundadora en su relación con las representaciones tradicionales de esta misma práctica ; estás son convocadas por lo anterior.

En estos dos ejemplos lo histórico y lo ideológico se disimulan bajo lo transhistórico o, más bien dicho, ocultan el impacto de sus organizaciones estructurales y su capacidad de producir sentido detrás de las deconstrucciones intertextuales.

A un cierto nivel el filme norteamericano *Scarface* de Howard Hawks (1931) (Cros, 1975 y 1980) tiene extrañas coincidencias con el *Buscón* de Quevedo (1603-1613 ?) (Cros, 1983, p. 167-224). Los dos textos son dirigidos por una instancia ideológica que señala fuertemente su presencia. Estas dos instancias desarrollan, en los dos casos, discursos de exclusión en términos de exorcismo, en los que creemos percibir los efectos de una angustia profunda ante un peligro creciente, peligro que no procedería forzosamente de los grupos sociales con los cuales uno y otro aparentemente se ensañan, es decir, los bajos fondos crapulosos de una gran ciudad. Marcados ambos en el rostro, uno en la frente (Pablos), el otro en la mejilla (Scarface), los dos protagonistas son condenados a asumir su función de chivos expiatorios, único rito susceptible de reconstruir la cohesión de las sociedades implicadas. ¿ Cómo viene siendo que esta problemática social sea también aquí proyectada sobre la tradición carnavalesca y que en este contexto las dos escrituras coincidan una vez más en la manera como se organizan alrededor de conceptos similares, sin dejar de oponer el *reverso* y el *anverso*, la *inclusón* y la *exclusión*, reconstruyendo así, a un nivel que no es perceptible en la primera lectura, algunas de las categorías fundamentales de lo carnavalesco. Todo un conjunto semiótico y estructurado fácil de identificar surge de estas visiones de exorcismo : *anverso/reverso* ; *inclusión/exclusión* ; *enmascarar/desenmascarar*. En el caso de *Scarface*, es necesario haber identificado este conjunto para reconocer en el texto fílmico la presencia de lo carnavalesco, pues los indicios son demasiado tenues, fugitivos e insignificantes en la primera lectura. Pero es precisamente este modo de presencia lo que nos llama la atención, pues indica vías de circulación subterránea de lo carnavalesco que implican únicamente al no consciente. Tanto más que – ésa es una primera diferencia con el *Buscón*– un análisis más atento hace aparecer otros signos relacionados con el mismo origen. Es así como el reemplazo, en la dirección del *gang*, de Big Louis por Camonte nos es presentado como el advenimiento de una nueva era y la toma del poder por una nueva generación lo que, como es ampliamente sabido, se relaciona con el folklore cómico popular. La tipología étnica redistribuida en la producción cultural norteamericana de la época que convierte al italiano en un bufón ignorante, no basta para explicar una organización así de coherente.

Si pasamos ahora al eje del interdiscurso constatamos que en él operan a la vez estructuras mentales correspondientes a los *wasp* « White, anglo-saxon, protestant » (conservadores, prohibicionistas y sobre todo anticatólicos) lo mismo que dos prácticas discursivas, la del periodismo y la del código *Hays* (que

reglamentaba la producción de imágenes y funcionaba como una censura), lo mismo que la práctica policiaca. El interdiscurso es percibido entonces como un espacio de contradicciones donde se enfrentan posiciones a primera vista irreductibles a própositio de la necesidad de revelar los hechos o del peligro que existe en hacer eso. Las tradiciones puritanas responsables del código *Hays* se enfrentan aquí violentamente con la naciente ética del periodismo y la función que le es inherente : decir la verdad, mostrar los hechos, revelar lo que está oculto. A estas primeras tensiones se agrega una segunda contradicción interna del discurso *wasp*, puesto que son los puritanos quienes se ven en la obligación de utilizar la práctica periodística que como sabemos fue en los Estados Unidos creación de inmigrantes de la segunda generación, minorías católicas contra las cuales se enfrentan esos puritanos.

El enfrentamiento de estas prácticas sociales debe considerarse como el elemento dinámico que impulsa la producción de sentido y la estructura alrededor de la oposición entre la máscara y la desmitificación. ¿ Cómo no darse cuenta, entonces, que es este ideosema lo que convoca por afinidad uno de los ideosemas mayores del texto carnavalesco ? habría que retomar aquí, más o menos textualmente lo que decía a propósito del *Libro de Buen Amor* : este idosema (máscara-desmitificación) desconectado del conjunto del cual procede, operando de manera autónoma, en tanto que estructuracíon disponible, convoca la tradición carnavalesca en el seno de la cual encuentra, lógicamente, su sitio privilegiado.

Si a la luz de estos ejemplos el funcionamiento ideosémico se muestra claramente, nuevas – e importantes – interrogantes surgen : ¿ Cómo es que a partir de un ideosema y, de alguna forma, en seguimiento suyo se produzca un encadenamiento semiótico que reconstituye las principales estructuraciones – si acaso no todas las estructuraciones – de una práctica social ? En efecto, – nuestros análisis lo demuestran – el texto cultural (carnavalesco en este caso) no se reconstruye a partir de una temática o de un encadenamiento temático, pues en ese caso sería visible a la primera lectura. Debemos basarnos en una sola constatación ; la semiosis, en la escritura, es esencialmente un fenómeno de encadenamiento de estructuraciones.

*

Pero vemos surgir en el análisis del funcionamiento ideosémico lo que al parecer, caracteriza la produccíon cultural. Si el texto procede directamente de

la manera como se articulan en él las prácticas sociales y/o discursivas, la dinámica del encadenamiento de las estructuraciones – las cuales tienden a desconectarse del conjunto semiótico o temático del cual proceden – el juego autónomo de estas mismas estructuraciones que les permite convocar por afinidad o contigüidad nuevas estructuraciones, parecen liberar a la escritura no solamente del sujeto que supuestamente la produce, sino también de una demasiado estrecha dependencia ideológica. ¿ A menos que este mismo funcionamiento no opere a la manera de una máscara ? En efecto, es la estructura la que permite codificar el mensaje, guardarlo en memoria y permitir más fácilmente su reproducción. La estructuración no sería simplemente el instrumento de la semiosis. A través de lo que podemos percibir de la forma como funciona en el texto de ficción, aparece como la condición necesaria de toda comunicación intersubjetiva y de toda actividad del imaginario.

*

Si nos interrogamos sobre este proceso por el cual las estructuraciones – componentes ellas mismas de la morfogénesis del texto – se convocan unas a otras, se debe establecer desde el inicio que una estructuración dada puede funcionar a la vez de manera independiente como parte constitutiva de un conjunto. En este último caso, las otras partes que, al margen de ella, constituyen el conjunto y que en un primer tiempo corresponden a virtualidades formales, pueden ser reactivadas en todo momento en la misma forma que la estructuración de la cual partimos y precisamente a través de ésta. Estas diferentes virtualidades se realizan por una serie de encadenamientos que no conocen otra regularidad que la del sistema del cual parten, y eso a costa de lo que podría parecer la coherencia interna del texto, a nivel de lo ideológico, por ejemplo.

Considerando un *corpus* de cinco textos : *Libro de Buen Amor, Don Quijote, El Buscón*, y las películas *Scarface* de Howard Hawks (1931) y *Los Olvidados* de Luis Buñuel (1951) y un conjunto morfogenético que en un primer tiempo he pensado que es posible identificar como de origen carnavalesco, y que descompongo y codifico de la manere siguiente :

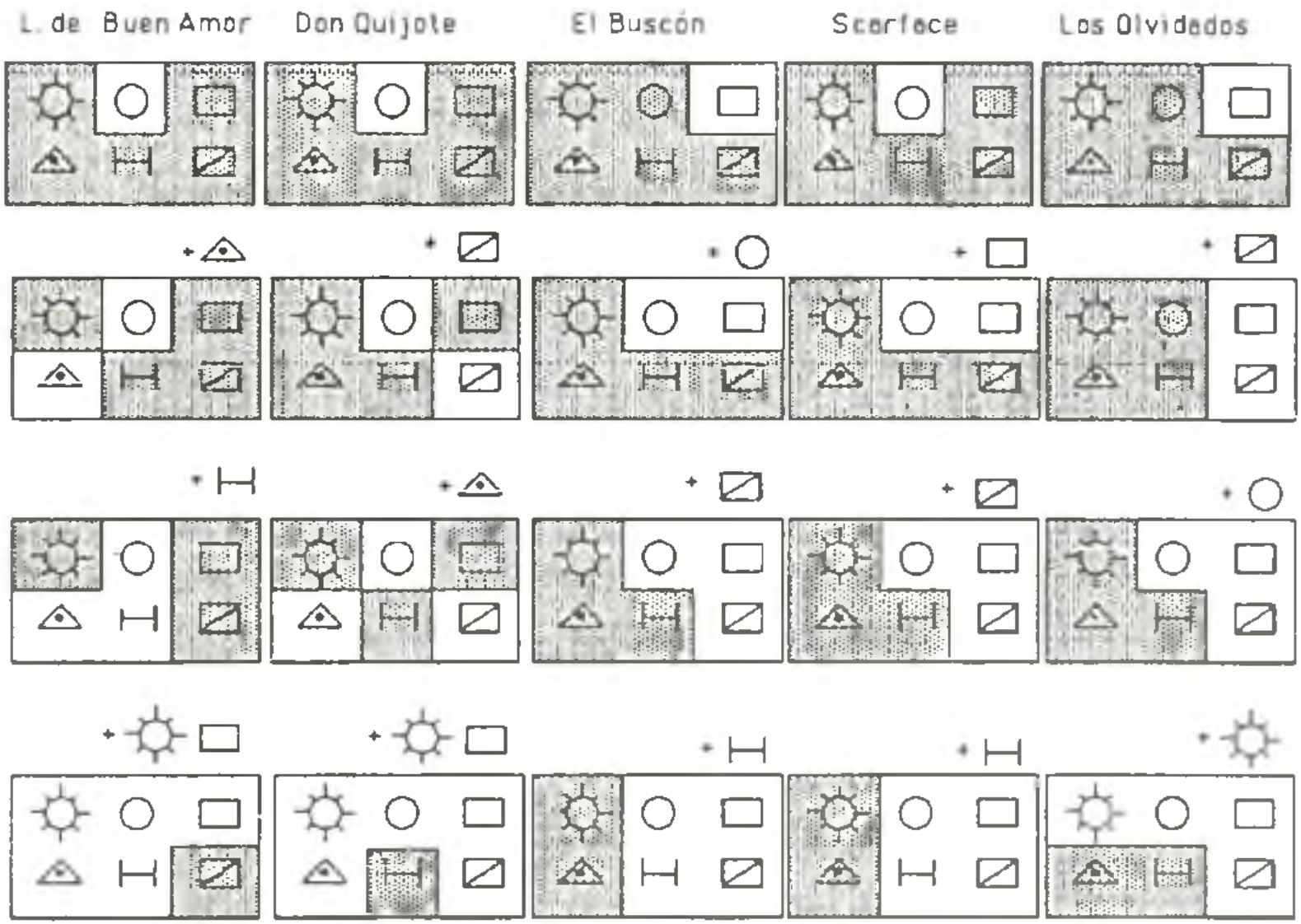
Mediación	△	Discriminado/No-discriminado	○
Víctima expiatoria	⧋	Hibridación Inclusión/Exclusión	
Lúdrico	☼	Oculto (disfrazado)/Descubierto	□
Pasaje	⊢	Anverso/reverso	⧄

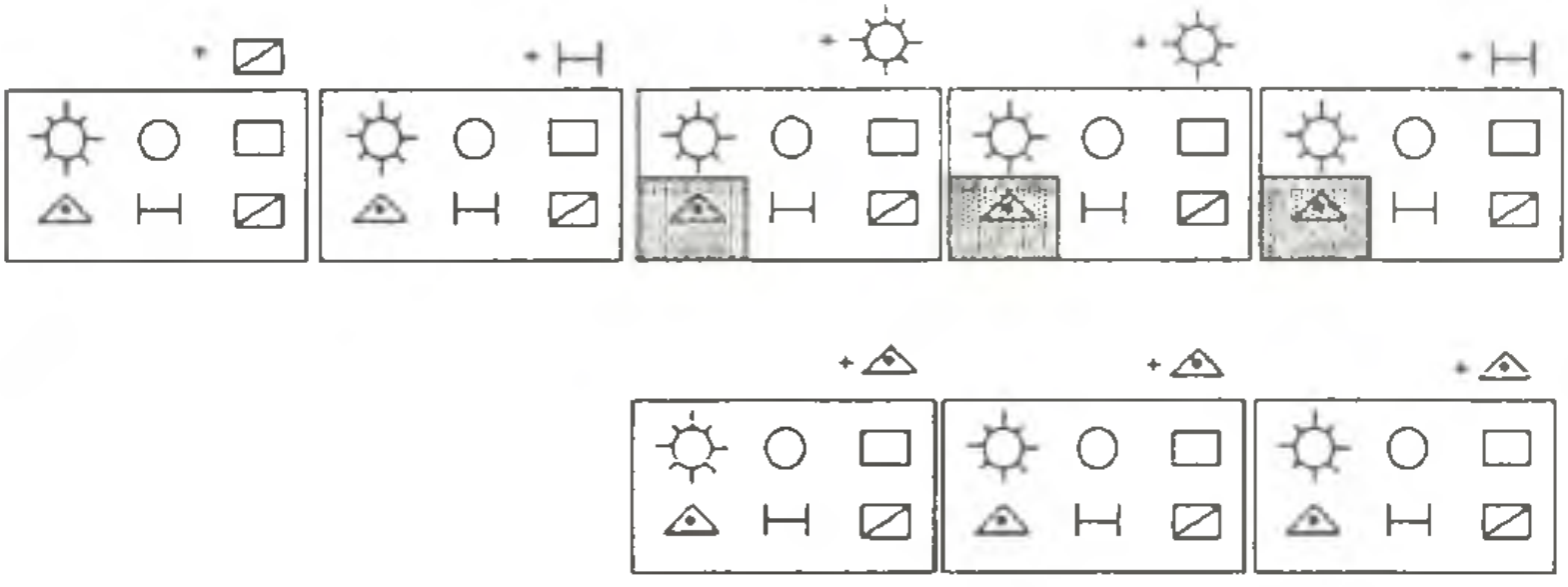
Sin duda se puede considerar que esta descomposición no es por completo satisfactoria. No tiene en cuenta a un cierto número de los otros componentes posibles del sistema carnavalesco. Tan sólo señalo aquellos elementos que se nos imponen en los cinco textos considerados. Y es que precisamente el conjunto morfogenético que entra aquí en juego debe distinguirse del conjunto morfogenético propiamente carnavalesco, distinción que plantea nuevas interogantes (cf. *infra*).

El conjunto morfogenético es convocado al principio por un elemento alrededor del cual los distintos componentes virtuales del sistema se van a actualizar progresivamente de acuerdo con un proceso que reconstruimos en el siguiente diagrama.

El orden de estas diferentes realizaciones no es visible en el texto y tiene un interés por completo secundario ; por el contrario, sería esencial poder señalar el elemento que desencadena el proceso. He podido hacerlo con mayor o menor certidumbre en ciertos casos, observando cada vez que en el origen del desencadenamiento morfogenético encontramos una violenta contradicción en el seno de la instancia ideológica implicada : choque entre los misterios de la Revelación y la razón en el *Libro de Buen Amor* ; enfrentamiento de la mentalidad puritana, que lleva a la ocultación de los vicios, con la ética naciente del periodismo que exige su renuncia, en *Scarface* ; acción del pensamiento anarquista sobre el discurso dominante en el México de los años cincuenta en *Los olvidados*.

El tomar en cuenta este desencadenamiento hace visible la forma cómo la violencia de esta contradicción fundadora desestabiliza el conjunto discursivo redistribuido en y por ese debate. La estructuración subyacente en el punto crucial de la disputa se libera y realiza entonces su propia trayectoria al término de la cual se habrá estructurado alrededor de ella un nuevo sistema mórfico. Desconectándose así del conjunto discursivo que había contribuido a organizar


L. de Buen Amor
Don Quijote
El Buscón
Scarface
Los Olvidados



esta estructuración, recobra su naturaleza morfogenética original y no puede entrar directamente en un nuevo conjunto discursivo. Le es necesario, para volverse apta a ello, reconstituir alrededor de sí una nueva unidad mórfica sobre el modelo de las que aparecen en nuestro gráfico. Y esta nueva unidad tiende a reconstituirse en su totalidad, siguiendo sus propias regularidades, al margen de cualquier otra conexión. A este respecto, el *Buscón* y *Scarface* son particularmente significativos. En los dos casos, efectivamente, podemos interrogarnos sobre la fundamental presencia del chivo expiatorio, en la medida en que esta función es asumida – en los dos textos – por personajes que las dos instancias ideológicas denuncian constantemente. Siendo sacrificados (o sacrificándose) de esa forma, los personajes, dentro de la lógica del rito, reintegran las colectividades que redimen al término de una especie de santificación, subvirtiendo así los proyectos de las instancias ideológicas. En ese sentido, las dos figuras se ofrecen como productos del proceso de desarrollo dinámico del conjunto del campo morfogenético.

En otros términos, la institución de la figura del chivo expiatorio en estos dos textos realiza la última virtualidad del campo morfogenético. Ésta no implica ningún nivel de conciencia, ni siquiera del no consciente, y se impone por una especie de necesidad estructural que provoca el surgimiento de todos los elementos del campo. Ciertamente se me podrá objetar que siempre ocurre así cuando se convoca una figura expiatoria en función de las estrechas relaciones que ligan lo que René Girard ha llamado *mímesis de apropiación* y *mímesis del antagonista*. Pero esto es precisamente lo que intento demostrar, es decir que :

1) nos encontramos con un bloque morfogenético cuyos diferentes elementos son indisociables ;

2) al atravesar este campo la escritura padece efectos evidentes, los cuales constituyen o contribuyen a construir una coherencia específica que desvirtua la proyección de lo ideológico.

El problema se plantea entonces de la siguiente manera : sin duda podemos creer que una oposición entre lo discriminado y lo no-discriminado, desconectada del discurso teológico, podría convocar alrededor suyo ciertas realizaciones semánticas de sí misma, semióticas o temáticas, y de naturaleza carnavalesca. Pero, ¿ cómo explicar que, por una especie de capilaridad, esta misma estructuración sea capaz de convocar, al mismo tiempo, otras *estructuraciones*, que tienen todas como punto común la relación con una tradición carnavalesca, o al menos con un sistema que encontrarmos en esa tradición bajo la forma de un conjunto de contradicciones conceptuales que subyacen a ciertas

manifestaciones tópicas ? ¿ La estructuración original (discriminado/no-discriminado) bastará para convocar amplios fragmentos de lo que podría definirse como un intertexto ?

Podemos oponer a esta hipótesis – la primera que se nos viene a la mente – dos objeciones básicas :

1) Los fenómenos textuales de los cuales hemos partido no corresponden más que en ciertos casos a realizaciones de tópicos carnavalescos. En todos los demás casos, se trataría de elementos narrativos, temáticos o semiológicos que parecen organizarse en función de una estructuración que encontramos *igualmente* en la base de ciertas representaciones carnavalescas. Es así que el triángulo no forma parte de los accesorios carnavalescos, pero la mediación, de la cual es, en el *Libro de Buen Amor*, uno de los indicios y símbolos, está en el centro de la visión carnavalesca del mundo y de la vida. El caso es todavía más claro en *Los olvidados* de Buñuel, donde no encontramos ningún indicio carnavalesco, pero sí el mismo grupo de estructuraciones (discriminado/no-discriminado ; anverso/reverso ; oculto/descubierto ; mediación y sacrificio expiatorio, concepto del pasaje ; dramático/lúdrico). Dicho de otra forma : si acaso hay capilaridad, ésta no ocurre a nivel de los elementos fenotextuales de lo que sería un intertexto – proceso que se explicaría más fácilmente –, sino al nivel de los elementos mórficos ;

2) Si nos atuviéramos exclusivamente a obras como el *Don Quijote, El Buscón* o el *Libro de Buen Amor*, podríamos suponer que el impacto de la práctica social en las épocas correspondientes fue tal que podría justificar una cierta estructuración del imaginario colectivo, pero (y hay que repetirlo) ése no es el caso de los dos filmes considerados.

Expuesto de otro modo, ¿ cómo puede ser que la intervención de un solo elemento mórfico desencadene la realización de toda la unidad mórfica correspondiente, a un nivel donde nos vemos obligados a excluir toda eventual intervención consciente e intencional del autor ?

Así el ideosema, tal como lo definí anteriormente, hace el papel de germen morfogenético. Desconectado del sistema mórfico original, su autonomía recobrada lo vuelve apto para reorganizar alrededor suyo una nueva unidad mórfica.

Esta misma unidad que se encuentra en los cinco textos que componen nuestro *corpus*, se articula, en cada uno de ellos, sobre otras unidades mórficas que difieren de un texto a otro, en la medida en que, en el origen de cada una de estas unidades mórficas, se encuentra una articulación ideosémica.

*

La consecuencia de estas hipótesis – fundadas, debemos recordar, en el estudio atento de funcionamientos de una serie de textos – no son menospreciables, pues nos llevan a pensar que :

1) las prácticas sociales se estructuran a partir de unidades mórficas que realizan cada una las virtualidades de un campo morfogenético ;

2) bajo el efecto de eventuales matizaciones, cualquier unidad mórfica de este conjunto puede verse desestabilizada, liberando de esa forma la estructuración que subyace en el punto crucial del debate ;

3) ésta, recobrando pasajeramente su autonomía, hace el papel de gérmen morfogenético y reorganiza alrededor suyo, dentro del texto, una nueva unidad mórfica ;

4) estas unidades mórficas realizan en las prácticas sociales o en la producción cultural, campos morfogenéticos preexistentes.

En este nivel de mis conclusiones, una última pregunta se impone, sobre el origen y la naturaleza de estos campos.

En tres de los cinco textos considerados, podemos pensar que el sistema mórfico que hemos aislado tiene su origen en la práctica carnavalesca sin que, sin embargo, ese mismo sistema sea reductible a la formación carnavalesca ; no ocurre lo mismo en los otros dos. Los diferentes elementos de ese campo morfogenético no dan origen sino muy raramente en *Scarface*, y en ninguna ocasión en *Los olvidados*, a realizaciones fenotextuales susceptibles de ser confundidas con manifestaciones tópicas de la tradición carnavalesca. A partir de eso se pueden adelantar dos hipótesis :

1) la unidad mórfica sería preexistente a la tradición carnavalesca y puede entonces ser trasmitida al margen de ésta, pero ¿ cómo y por qué medios ? ;

2) se encuentra ligada a esta tradición pero :

a) puede sobrevivirle si ésta cae en desuso ;

b) permanece disponible en el caso de una tradición viviente o reactivada, cuando no existe, sin embargo, ningún punto de contacto entre la tradición carnavalesca propiamente dicha y el nuevo texto.

En todos estos casos de figura, la unidad mórfica considerada no debe ser pensada como generada por el carnaval o como un esquema explicativo que podríamos deducir del análisis del carnaval, sino más bien como un sistema autónomo que puede ingresar en estructuraciones distintas a la tradición carnavalesca.

Así, las unidades mórficas están a nuestra disposición : no son lo que alimenta al imaginario ni a la comunicación intersubjetiva, pero canalizan sus expresiones.

*

Se habrá notado que, en la exposición precedente, utilizo el vocabulario de la embriologia y, de manera más marcada en ciertos sitios, el de Rupert Sheldrake (Sheldrake, 1981). La reconstitución del campo morfogenético que propongo está, en forma particular, desarrollada sobre uno de sus esquemas y la razón es que, por más controversial y deconcertante que nos parezca su tesis sobre el desarrollo y el mantenimiento de las formas en el dominio de la física y la biología, me parece susceptible de dar cuenta de los fenómenos que se desprenden de mis análisis. Recordemos lo esencial de esa tesis.

Rupert Sheldrake propone la existencia de campos morfogenéticos, así llamados para distinguirlos de los factores de tipo energético : « Los campos morfogenéticos pueden ser considerados como análogos a los campos observados por la física en el sentido de que son capaces de producir cambios físicos, pero ellos mismos no pueden ser percibidos directamente. Los campos de gravitación y los campos de electromagnetismo son estructuras espaciales, invisibles, intangibles, inaudibles, sin sabor e inodoras ; no se les detecta sino a través de su respectivos efectos gravitacionales y electromagnéticos. Para mostrar que estos sistemas físicos se influyen unos a otros a distancia sin ninguna conexión material aparente entre ellos, se ha dotado a estos campos hipotéticos de la propiedad de atravesar un espacio vacío o incluso de reconstituirlo. En un sentido no son materiales ; pero por otro lado son aspectos de la materia, pues no podemos conocerlos sino a través de sus efectos sobre sistemas materiales. Efectivamente, la definición científica de materia ha sido ampliada simplemente para tomarlos en cuente. De la misma manera, los campos morfogenéticos son estructuras espaciales que no son detectables sino a través de sus efectos morfogenéticos sobre los sistemas materiales ; pueden ser igualmente considerados como aspectos de la materia si la definición de materia es ampliada de nuevo para incluirlos » (Rupert Sheldrake, 1981, p. 72).

En la morfogénesis de una unidad mórfica dada (partículas sub-atómicas, átomos, moléculas, celulas, tejidos, órganos, organismos), una o varia de sus partes características designadas bajo el nombre de *germen morfogenético* son englobadas o ahogadas en el campo morfogenético de toda la unidad mórfica. Este campo contiene la forma virtual de la unidad mórfica que se actualiza cuando sus componentes entran en su campo de influencia y toman su lugar apropiado uno en relación a otros (*Ibid.*, p. 116).

La forma característica de una unidad mórfica particular está determinada por las formas de sistemas anteriores que actúan sobre esta unidad a través del tiempo y el espacio por medio de un proceso llamado resonancia mórfica (*Ibid.*,

p. 117). Para explicar lo que entiende con ese nombre, Rupert Sheldrake se sirve de analogías con las resonancias energéticas, en particular con la sintonización de la tonalidad de una radio sobre la frecuencia de un emisor. Como en el caso de la resonancia energética la resonancia mórfica se basa en un principio de selectividad : en un conjunto complejo de vibraciones el sistema sólo responde a las que se presentan bajo una cierta frecuencia.

Se debe señalar de paso que la hipótesis de la resonancia mórfica coincide con lo que yo decía sobre la manera cómo una estructuración, vuelta autónoma, convoca una estructuración con una forma idéntica a la suya deconstruyéndose luego en ella.

La critica literaria utiliza a menudo en forma metafórica el discurso de la biología o la genética en ocasiones de manera abusiva o aproximativa. Supongamos por un instante, sin embargo, que el surgimiento y la evolución de las formas en el dominio cultural se sometan a las mismas leyes que rigen la biología o la física ; al menos si entendemos por *forma* la estructura interna responsable de los diferentes fenómenos de superficie. La coincidencia que evoco de mis propias conclusiones con la tesis de R. Sheldrake permite entrever esa posibilidad.

CAPITULO 1

Prácticas sociales y mediaciones intratextuales : para una tipología de los ideosemas

En cuanto uno se interesa por las modalidades de las transcripciones de los datos sociales y, más especialmente, de las organizaciones socioeconómicas de una sociedad determinada en su produccion cultural, surge de inmediato el problema de la mediación. Se trata en realidad de una doble cuestión : primero debemos determinar por qué medios las formaciones sociales vienen codificadas en las estructuras textuales cualesquiera que sean los elementos discursivos y/o prediscursivos que, a partir no de la realidad sino de su representación, vienen a plasmarse en la expresión textual. Todos los términos son aquí problemáticos. Una aproximación superficial y positivista del problema tendría que sugerir que la representación mimética de la realidad implica una toma de conciencia previa de esta misma realidad. Pero la Sociocrítica opera a la inversa de esta hipótesis en cuanto no le interesa la conciencia de la realidad ni su reproducción mimética. Mientras que la representación mimética implicaría, e implica, un discurso analítico capaz de hacer surgir un conjunto de elementos y observaciones diseminados por todo el texto de ficción, la Sociocrítica presupone que todos esos datos sociales sufren un proceso de transformaciones que los codifica bajo la forma de unos componentes estructurales.

Asoma entonces una primera dificultad epistemológica : se trata en efecto de pasar de la continuidad de lo real a una estructura textual cuya definición supone :

– que hayamos formulado las relaciones que existen entre unos elementos – previamente seleccionados – de la realidad y otros elementos – considerados como pertinentes – del texto que transcribe esta realidad.

– que hayamos traducido dichas relaciones en términos conceptuales y abstractos.

En resumidas cuentas, se trata (y en eso está todo el problema) de pasar del campo de lo *no-discursivo* a lo *discursivo*.

En este punto, no podemos deja de plantear una cuestión, para fundamentar en ella nuestras investigaciones : ¿ Cómo viene percibida la continuidad de lo real ? ¿ La estructuración que estamos presuponiendo está en el objeto o en la representación que se hace de él el analista ? ¿ En caso de que exista una estructuración previa, ésta no existiría ya en un discurso contemporáneo del texto estudiado ? Esta última hipótesis supone que dicha representación existe antes que el texto y, por lo mismo, no sería una característica intrínseca del objeto. De la respuesta que damos a esta primera serie de preguntas depende la formulación de la cuestión siguiente que se refiere a la articulación provisionalmente considerada como pre-existente – que estaría entre el objeto y la estructura textual. En el primer caso – o sea si no existe una mediación discursiva previa – me veo obligado, para entender el objeto de mis investigaciones, a establecer unas relaciones entre un número determinado de elementos considerados como pertinentes, construyendo por lo tanto, *mi* representación de la realidad. Sin embargo, las relaciones que estoy estableciendo traducen en términos discursivos, unos elementos que no tienen nada que ver con lo discursivo. Eso me lleva a aplicar al proceso de la escritura un sistema de comprehensión construido a partir del análisis de datos que no tienen nada que ver con las categorías textuales, lo cual aniquila, teóricamente, toda posibilidad de articulación e implica la ausencia de una mediación semántica. Es este vacío epistemológico que revela (y trata de ocultar) la noción de homología introducida por el estructuralismo genético. Haciendo caso omiso del estudio imprescindible de las articulaciones discursivas juntamente dentro y fuera del texto, Goldmann sortea esa cuestión – lo más difícil de formular y de resolver – de cómo funcionan las mediaciones, dentro del contexto del estructuralismo.

Doble problema, como lo decíamos, en cuanto se debe precisar la naturaleza de la mediación (y ésta es otra preocupación que sólo parcialmente coincide con la anterior). ¿ Cuál es el filtro que se interpone entre « lo real » y el texto ? De manera más precisa, entre, por una parte, « lo real », y, por otra, sucesiva y simultáneamente, la representación de esta realidad, la formulación de esta representación y la formulación de la estructura global del texto ?

El *yo* y el *nosotros* sin duda, pero ¿ qué más ? ¿ Cuáles son las modalidades de las intervenciones del *nosotros* ? Sólo se pueden imaginar dos respuestas posibles : la mediación sólo puede pasar por la conciencia (lo cual no significa necesariamente que sea una toma de conciencia) o por medio del material linguístico utilizado y el proceso de la escritura. Pero, si consideramos la conciencia como mediación, ¿ cómo se puede explicar que el campo de « *legibilidad* » social del texto de ficción sea mucho más amplio que el campo de *visibilidad social* del individuo. Goldmann trata de solucionar el problema, acudiendo a la noción de visión del mundo », que es una extrapolación construida a partir de la conciencia del sujeto transindividual definida por el nivel de *no-consciente*. Pero, de esta forma, sólo desplaza el problema en la medida en que no aclara en absoluto los mecanismos textuales que pudieran ser los vectores linguísticos y semánticos de esta extrapolación. Además, y abordamos con eso el segundo punto mencionado más arriba, el único modo de existencia de la conciencia es el discurso y cualquiera que sea el nivel de conciencia considerado (individual o colectivo), la distancia que existe entre *el campo de visibilidad* de quien escribe y el *campo de legibilidad del texto* sólo se puede sacar a luz a través de unos determinados trazos discursivos. Por lo mismo, dicha distancia sólo se puede estimar por medio del análisis del discurso del texto, o sea por el análisis del material lingüístico (incluso el discurso social) deconstruido por el proceso de la escritura.

Quisiera intervenir en este punto preciso, sugiriendo que este proceso de la escritura viene regido – de cierto modo, a cierto nivel y con arreglo a ciertas modalidades – por algo que procede de la colectividad, de lo social, del *nosotros*.

Pero, antes de seguir adelante, creo necesario sentar algunas observaciones :

1. Cuando hablo de las relaciones que existen entre las estructuras sociales y las estructuras textuales, acudo a dos mecanismos de estructuración distintos : en el primer caso, aludo al producto de actividades humanas orientadas hacia ciertas finalidades y las leyes de sus organizaciones que la investigación científica trata de sacar a luz son supuestamente objectivas. Es algo muy diferente cuando este mismo objeto está representado, en cuanto las leyes que rigen la estructuración de la representación re-construyen el referente de una forma que se puede llamar arbitraria. Lo cual significa que una misma estructura

originaria puede producir, teóricamente, múltiples y diversas estructuras secundarias. Además, las leyes que organizan las totalidades sociales – como, por ejemplo, la familia, la empresa de producción, y las formaciones sociales – no son percibidas ni tampoco perceptibles, como tales, a nivel de la inmediatez de la experiencia. A este nivel, la realidad no pasa de un *continuun* caótico, mientras que, al contrario, la representación implica necesariamente que estos elementos anárquicos estén relacionados, o sea una proyección estructural. La estructura es, en realidad, lo que organiza la proyección interiorizada de « lo real » por medio de un sistema primario o secundario de relaciones. *Representar* consiste en instituir las relaciones que estructuran el objeto. La estructura es la característica de la experiencia o de lo que sería su simple reproducción mimética. Con la representación y únicamente con ella, se instituye la estructura ; no puede existir una representación desprovista de estructura. De manera que se plantea otra cuestión : ¿ cómo sobrevive lo que se supone objetivo en lo supuestamente arbitrario ?

Una vez aceptado este punto de vista, algunos datos aparecerán a plena luz :

a) la ilusión epistemológica del estructuralismo genético, el cual, cuando instituye una relación entre una supuesta estructura social y una estructura textual, establece en realidad una relación entre dos representaciones, aunque no identifica como tal a la primera ;

b) la función genética de los mecanismos sucesivos de estructuración de las sucesivas representaciones que intervienen en el proceso de transformación semántica ;

c) el análisis del discurso, o, mejor dicho, del entrecruzamiento de los múltiples discursos, como el único recurso que tenemos para sacar a luz los mecanismos de las mediaciones. Cada representación en efecto viene organizada en torno a un sistema semántico que puede ser identificado ; en este caso, la estructura está en la representación ;

d) el papel fundamental que la ideología desempeña en esta semiosis de la representación. Cuando pasamos de una representación a la otra y nos movemos hacia lo exterior del texto, nos encontramos, en última instancia, frente a este filtro originario y generativo. Ahí es donde ese anárquico y caótico *continuum* de la realidad (que acabamos de definir como no estructurado a nivel de la inmediatez de la experiencia y que todavía está fuera del campo discursivo) viene a plasmarse en una forma discursiva. Lo cual demuestra por qué motivo

la semiótica de la ideología constituye la clave de la estrategia de la argumentación sociocrítica.

2. Hablar de la ideología como de una representación discursiva implica que optamos por una definición althusseriana de la misma, o sea que consideramos que la ideología no tiene « una existencia ideal, conceptual, espiritual sino material » y que « siempre existe en un aparato y su práctica o sus prácticas [...] regidas por unos rituales dentro de los cuales dichas prácticas se insertan en el seno de la existencia material de este aparato » (Althusser : 1976).

Así, pues, en el mismo punto de contacto con la realidad sobre la cual está operando, la ideología materializada establece una conexión entre lo no discursivo y lo discursivo y es en su sistema específico de representaciones donde, a principios del proceso de transformaciones, la realidad entra, se distribuye y se plasma. Por eso mismo, la ideología materializada constituye la articulación fundamental de la cultura y de la vida social. Desde el punto de vista epistemológico, este concepto ofrece la ventaja, con arreglo a la noción goldmanniana de « visión del mundo », de constituir un metadiscurso autosuficiente, *hic et nunc*, presente en su totalidad sin que se necesite ningún recurso a una extrapolación hipotética y siempre arriesgada.

3. Lo ideológico es una combinación de estructuras primarias contradictorias. Remito aquí a las observaciones de T. Herbert quien distingue dos formas de ideología : una forma *empírica* que se refiere al proceso de producción y una forma *especulativa* orientada hacia la producción de las relaciones sociales. Cada uno de esos campos desempeña una función distinta : en el primero, la posición de los agentes en el proceso de producción viene « disfrazada [...] en otras cadenas significantes cuyos efectos consisten juntamente en significarles esta posición [...] y ocultársela... ». La finalidad del segundo consiste « en permitir que el sujeto se identifique con las estructuras políticas e ideológicas y sobre todo [...] le da la ilusión de que él mismo es el origen de sus propias ideas, de su subjetividad » (Herbert : 1968, 9).

4. De la ideología materializada, sólo mencionaré aquí las prácticas sociales que vienen asociadas ya sea con un Aparato de Estado (Ejército, Policía, Sistema Jurídico), ya sea con un Aparato Ideológico de Estado (Iglesia, Familia, Educación), y las prácticas discursivas que genera cada una de dichas prácticas. Tenemos que precisar además que cada práctica social constituye una *repre-*

sentación de la problemática social, organizada en torno a un discurso icónico, gestual o verbal.

Desde este punto de vista, la ideología materializada se nos presenta como el punto de origen de lo cultural, o sea, una articulación discursiva donde lo real y lo social, hasta este momento desprovistos de cualquier forma, vienen a plasmarse y estructurarse en torno a unas series de contradicciones.

Esta postura teórica presupone que en última instancia los objetos culturales se articulan con las distintas formas de las distintas prácticas sociales. Lo quisiera tratar de demostrar en una serie de ejemplos que me han de permitir sugerir, en la segunda parte de este estudio, la posibilidad de sentar una tipología de los diferentes modos de articulación de esas prácticas sociales con los textos de ficción. Tengo que remitir, por eso, a unos análisis textuales que ya tengo publicados pero cuyas conclusiones pueden ser muy útilmente reagrupadas y reexaminadas a la luz de esta hipótesis. Me refiero a cuatro casos que se dan en la novela picaresca de lengua española. *

1. *Lazarillo de Tormes* (España, siglo XVI).

1.1. Una práctica discursiva relacionada con el Aparato de la Inquisición.

La naturaleza y la práctica del discurso autobiográfico plantea en esta obra varios problemas, que se pueden resumir muy esquemáticamente de la manera siguiente :

a) El autor (del prólogo) y el narrador se refieren a un mismo *yo* ;

b) Ese yo se dirige (en los dos casos) al mismo destinatario, llamado *Vuestra Merced* ;

c) Se supone que la narración constituye la respuesta dirigida por Lazarillo a una cuestión preguntada por *Vuestra Merced* ;

d) La autobiografía está dividida en tratados, precedido cada uno por un epígrafe en tercera persona que resume el contenido de lo que sigue. Así se presenta el primer tratado, por ejemplo : « Lázaro cuenta su vida... » / « Pues sepa, *Vuestra Merced*, que *a mí me* llaman... »

(*) Sobre el *Lazarillo de Tormes* y el *Periquillo Sarniento*, véanse respectivamente los capítulos IV y VI de este libro. Para el *Buscón* y *Guzmán de Alfarache*, cf. *Literatura, ideología y sociedad* (Cros, 1986).

Esta situación de comunicación se puede relacionar con una práctica autobiográfica existente en España desde el siglo XIV y característica de los Tribunales de la Inquisición (cf. A. Gómez-Moriana).

Así, el juego entre el *El* de los epígrafes (« Lázaro cuenta su vida... ») y el *yo* de la narración (« ... a mí me llaman... ») transcribe la relación que existe en la práctica social entre el escribano y el acusado que hace una confesión general.

1.2. La transcripción de una práctica epistolar.

La estructura del intercambio de cartas está implicada gracias a la semantización producida por el prólogo en las formas siguientes :

a) un tópico del exordio ;

b) la carta-prefacio ;

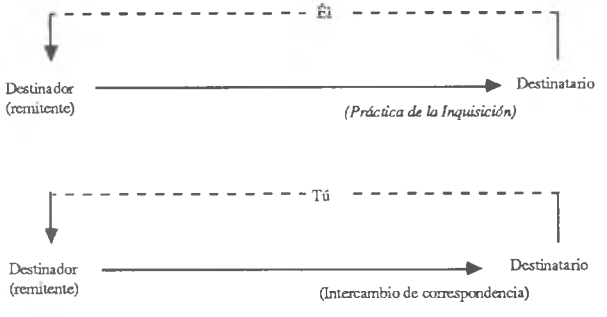
c) la carta ;

d) la carte-abierta (o, por lo menos, las características de una carta abierta).

El prólogo precisa que la autobiografía que viene a continuación contesta una pregunta hecha por el destinatario (« Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso... ») y la misma autobiografía está articulada en el prólogo por un *pues* (« *Pues* sepa Vuestra Merced que... »), lo cual le permite a Lazarillo recuperar el derecho a la palabra después de que le haya interrumpido la persona que transcribe su relato y que acaba de anunciar el contenido del primer tratado. De manera que, con el prólogo, considerado como un último tratado, Lazarillo es el último que habla, recuperando de esta forma su autonomía discursiva, y esta inversión estructural del proceso de la Inquisición es esencialmente subversiva.

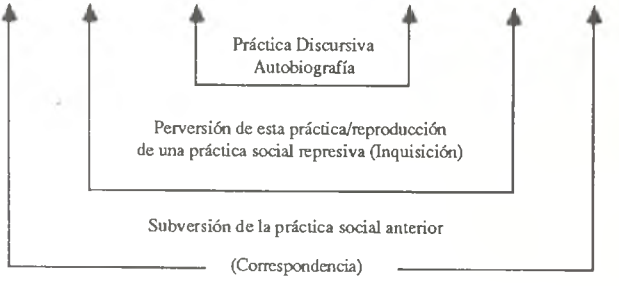
Además, el circuito cerrado que caracteriza la correspondencia modifica en algo la situación de comunicación impuesta por el modo de proceder inquisitorial, por lo menos, si tenemos en cuenta lo que llamo el efecto especular del discurso autobiográfico, la imagen de sí mismo que el sujeto que narra su vida ve reflejada en la mirada de quien lo está escuchando y con arreglo a la cual va elaborando su estrategia discursiva. Mientras que, en la práctica de la Inquisición, esas reflexiones están transcritas bajo la forma de la *No Persona* (en la imagen refractada que el escribano me da de mí mismo *yo* he venido a ser *El*) ;

en el caso de la comunicación circular, al contrario, esos efectos instituyen y proponen al sujeto la imagen de un *tú* :



(punteado indica el efecto especular)

Se puede observar, de esta forma, que en el *Lazarillo de Tormes* el juego de la estructura de la comunicación circular (correspondencia) sobre el trasfondo del esquema del modo de proceder de la Inquisición transcribe una reivindicación de identidad. Instituyendo un destinatario preciso, Lazarillo está construyendo, de cierto modo, un plan comunicativo en el cual su voz pueda rebotar, y su propia imagen refractarse de manera que se le pueda devolver la imagen de un *tú*, ya que *ser tuyo* o *vuestro* es existir como individuo :



2. *Guzmán de Alfarache* (España, 1597-1604)

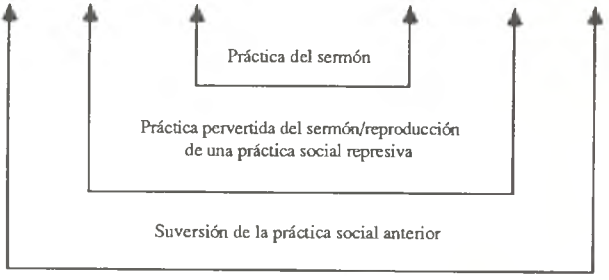
2.1. Una práctica social que procede de la perversión de la práctica del sermón.

Durante el siglo XVI por lo menos, la predicación en España tuvo algo que ver con la represión social. Así es como la ejecución de un condenado venía precedida o seguida por un sermón cuyo impacto era tanto más fuerte cuanto que lo estaba ilustrando un drama humano auténtico. El horror de la horca aparecía al público — generalmente numeroso — como la consecuencia trágicamente presente y concreta de un supuesto error del individuo. Más allá de la mayoría de los mirones, el predicador se dirigía a todos los participantes a quienes él imaginaba como tan culpables como el ajusticiado, y que por lo tanto le parecían merecer el mismo castigo. El sermón se dirigía a dos categorías de públicos ; mientras que sólo era, para algunos, una llamada al orden, constituía, para otros, una amenaza explícita. En los dos casos, la manera cómo funciona lo transforma en un acto ritual de represión social en el cual los dogmas cristianos se concretan en la forma de una horca y que transforma en otros tantos *ideosemas* el conjunto de las consideraciones éticas y abstractas que lo constituyen. Lo cual significa que la relación que existe entre la predicación y el universo de la marginalidad ha cambiado radicalmente.

Pero esta relación está transcrita en *Guzmán de Alfarache* en una forma apenas modificada : por una parte, la narración autobiográfica está constantemente fragmentada por consideraciones generales que se parecen a sermones auténticos ; por otra, como nos lo explica la « *declaración para el entendimiento deste libro* », el narrador escribe su confesión desde las galeras donde está expiando los crímenes que ha cometido. Mientras que la retórica sagrada no cesa de interpelar al lector para que éste tome conciencia de sus errores y culpas o solicita su indulgencia, dichas interpelaciones intervienen en un contexto intratextual de represión en el que la presencia concreta de las galeras desempeña el papel asignado a la horca en la práctica social correspondiente. La relación entre la *galera/horca* y la predicación transcribe la perversión de una práctica social así como la alianza objetiva del Aparato de Estado represivo (la Inquisición) con el Aparato Ideológico de Estado dominante en una formación social feudal (la Religión), la cual ya habíamos observado en *Lazarillo de Tormes*, si admitimos por lo menos que el discurso autobiográfico implica una confesión general.

2.2. La subversión de esta práctica.

Otros discursos funcionan en el texto y más especialmente :
– una práctica retórica que el prefacio estima necesario justificar ;
– la práctica discursiva del mercantilismo ; pero esta práctica atribuida a un narrador pintado como un criminal opera de manera evidente sobre la práctica pervertida del sermón. Es el ajusticiado quien, desde la horca/galera se dirige a nosotros pidiéndonos cuentas ; de manera que en su boca, toda la moral cristiana transmitida por la genuina tradición de la retórica sagrada se regenera y recobra su autenticidad originaria. Es de notar que esta inversión de la situación de comunicación es muy similar a aquélla que hemos visto operar en el *Lazarillo de Tormes* : en los dos casos se esfuma la presencia de los representantes de las prácticas dominantes mientras que, correlativamente, toman la palabra aquéllos a quienes se negaba hasta la fecha el derecho de hablar y a quienes el texto eleva a la categoría de sujetos discursivos. De tal modo que es posible proponer un esquema similar al esquema anterior :



3. La Vida del *Buscón* (España, 1626).

No quiero detenerme en el caso del *Buscón* que ya analicé detalladamente. Me contentaré con resumir los datos históricos implicados (en mi opinión) en la ficción : primero, una contradicción histórica clásica que, en una Segovia industrial y comercial, opone por una parte una burguesía asimilada a un grupo subversivo de conversos a la cual se aparta del poder político y, por la otra, una nobleza que se siente, poco a poco, privada del poder económico. Pero estos datos están codificados en el texto por medio de dos prácticas sociales, la práctica festiva carnavalesca y la práctica represiva de la Inquisición, otra vez. Lo que parece más especialmente estar en tela de juicio es el comportamiento burgués, que es un comportamiento de imitación, y, por otra parte, la visión que esta misma burguesía tiene de la nobleza. Estos dos elementos vienen parodiados en la manera como la instancia narrativa reconstituye la mirada que dirige Pablos al personaje substituto que es don Diego así como en el conjunto de los trazos textuales que configuran específicamente a don Diego. De esta forma, la mentalidad burguesa está simultáneamente invertida bajo la forma de un conjunto de materiales observables y de un punto de vista parodiado que es supuestamente la caricatura de la instancia narrativa. Lo que es más notable es esa proyección deliberadamente desfigurada de sí mismo en la conciencia del otro, un fenómeno textual que plantea nuevos problemas.

Si acudimos al esquema que acabamos de construir a partir del *Lazarillo* y del *Guzmán de Alfarache* para articular entre sí esos diferentes fenómenos, nos damos cuenta de que tres prácticas sociales están implicadas :

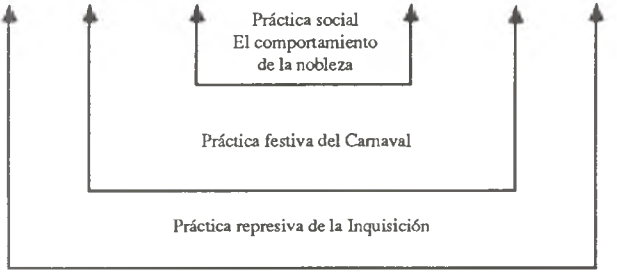
– el comportamiento de la nobleza, como comportamiento de clase ;

– la caricatura de este comportamiento, llevada a cabo por medio de la parodia de los gestos y del lenguaje de las tradiciones carnavalescas (en la medida en que se trata de la proyección intratextual de una práctica social originariamente rural, pervertida en la descripción que da de ella una ideología aristocrática) ;

– una descontrucción, en un segundo nivel, de esa parodia de caricatura operada por medio de la transcripción intratextual del aparato represivo de la Inquisición.

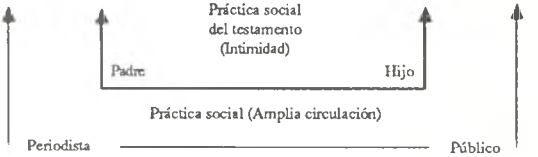
Podemos observar, de esta forma, las tres articulaciones que ya hemos sacado a luz en los dos textos anteriores, aunque vienen regidas, en el caso del *Buscón* por una función contradictoria con aquélla que operaba en el *Lazarillo*

y en el *Guzmán de Alfarache*. Un esquema similar a los anteriores rinde cuentas de esos datos :



4. *El Periquillo Sarniento* (México, 1815-1816).

Semánticamente organizado en torno a dos testamentos (del padre de Periquillo y de Periquillo) y presentado a su vez como un testamento moral dirigido a los hijos del narrador, *El Periquillo Sarniento* se articula, por lo mismo, sobre una práctica social a la que no se contenta con describir sino que parece poner en tela de juicio, puesto que su existencia, como texto público, se debe a la transgresión del escrúpulo religioso con que se respeta las últimas voluntades de un difunto. Pero el que la instancia narrativa haya escogido a un periodista como el actor de dicha transgresión le confiere a ésta una significación que va mucho más allá de la simple anécdota. Tendremos en cuenta la complejidad de esta situación de comunicación en la cual dos sistemas, aparentemente contradictorios, vienen a coexistir, acudiendo a un esquema, en algo parecido a ésos que preceden :



A nivel de las estructuras primarias o secundarias, todas esas articulaciones me parecen problematizar la relación que se inscribe en la práctica social correspondiente entre una práctica discursiva y aquél que la usa y maneja. Esto viene a ser más evidente en *El Buscón*, en los casos de Pablos y de su padre que aunque pertenecen a las capas más ruines de la sociedad manejan metáforas conceptistas, y en el *Guzmán de Alfarache*, en el que la figura doblemente desconsiderada del mercader/criminal asume la función del predicador. Esta situación se da también en *El Periquillo Sarniento* en donde se confía a un periodista un testamento que su mismo autor no quería que se divulgara fuera del hogar familial. La cuestión es algo más compleja en el *Lazarillo* ya que la problematización de la práctica inquisitorial procede de la recuperación por el *yo* de su autonomía discursiva y, luego, del retorno a la adecuación del *yo* y de la práctica discursiva de la autobiografía.

Es evidente que, en una sociedad, las diferentes prácticas discursivas constituyen las representaciones concretas de la jerarquía ; reproducen las confrontaciones de las clases sociales, sus límites y sus tabúes. Representaciones, en sí mismas, de « lo real », producen un sistema de representaciones secundarias que nutre lo imaginario social, dentro de la cual la relación entre el que habla y la manera en que habla se transforma en una relación entre el que habla y la manera cómo *tiene que hablar*. Es este aspecto el que codifica Aristóteles dentro de la norma de la verosimilitud, y sin duda debemos observar que, ateniéndose a la poética de Aristóteles, Guzmán insiste en su competencia como narrador, mientras que esta misma competencia es explícita en *El Buscón*, pues se supone que Pablos ha estudiado en la Universidad. Pero el problema que estoy planteando es algo distinto : no se trata de una competencia técnica sino más bien del estatuto del narrador, de su papel y de su ubicación en la jerarquía social. El que se haga una mención explícita de la competencia lingüística del narrador señala precisamente que esta capacidad técnica es en realidad inadecuada y no le permite tener acceso al papel que tiene la pretensión de desempeñar. El contexto de enunciación transcribe, por lo mismo, una contradicción entre la competencia discursiva y la « situación de poder » que se supone que confiere dicha competencia. La práctica discursiva en la novela picaresca se nos aparece más como un espacio de poder usurpado o a conquistar que como una capacidad para manejar cierto tipo de retórica. No nos remite al discurso de por sí sino al funcionamiento de una práctica social, que se nos aparece, en estos casos, como la transcripción metonímica del Aparato (de Estado, o Ideológico de Estado) implicado. Esto es también evidente para *El Periquillo Sarniento* en el cual no

es el discurso testamentario lo que se problematiza sino la práctica jurídica del testamento.

El análisis de las cuatro novelas que nos sirven de campo de observación muestra que la falta de adecuación transcrita por los textos se puede presentar ya sea como una perversión ya sea como una subversión del aparato, de modo que se dan seis casos :

P.	Perversión	}	{ una Práctica Social (Pr. s)
		}	
R.	Reproducción de	}	{
		}	
S.	Subversión	}	{ una Práctica Discursiva (Pr. di)

Estos seis casos se dan en los ejemplos siguientes :

1) *Lazarillo de Tormes:*

– Juego entre la narración en primera persona y los epígrafes escritos en tercera (*R. Pr.di*), pero esta misma articulación se puede codificar bajo la forma :

- de la perversión de una práctica autobiográfica (*P. Pr.di*)
- o de la reproducción de una práctica social represiva (*R. Pr.s*)

– Intercambio de cartas entre Lazarillo y V.M. (*R. Pr.di*)

– En su respuesta, Lazarillo utiliza el recurso de la « carta abierta » (*R. Pr.di*).

Pero esta misma práctica, a su vez, viene articulada con la perversión del discurso autobiográfico generada por la práctica inquisitorial, y se nos aparece, por lo mismo, como la subversión de una práctica social (*S. Pr.s*).

2) *Guzmán de Alfarache :*

– Lo que significa la presencia de las galeras perdura en el trasfondo de la predicación del narrador (*R. pr.s*).

Esto se puede codificar bajo la forma de una perversión de la práctica social del sermón (*P. Pr.s*)

– Guzmán, criminal, se ha apoderado del espacio discursivo del poder (*S. Pr.s*)

– Guzmán, mercader, se ha apoderado de este espacio (*S. Pr.s*).

3) *El Buscón* :
– Utiliza las tradiciones visuales y verbales del Carnaval (*R. Pr.s*)
– Manejo inadecuado de la retórica conceptista (*P. Pr.di*)
– Desenmascaramiento sistemático (*R. Pr.s*)

4) *El Periquillo Sarniento :*
– Estructura testamentaria (*R. Pr.s*)
– Estilo de la comunicación intimista (*R. Pr.di*)
– Relaciones entre el lector y el periodista-editor (*R. Pr.s*)

Es evidente que la misma relación puede aparecer ya sea como una perversión, ya sea como una subversión de una práctica social o discursiva y, juntamente, como la simple transcripción de otra práctica. La manera cómo operan entre sí estas diferentes articulaciones genera diferentes tipos de sistemas semánticos. Las estructuras que se organizan de este modo en torno a unas relaciones contradictorias primarias o secundarias son cada vez más complejas.

En un estudio anterior sugería que llamáramos *ideosemas* a esas primeras relaciones (cf. *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, 1986), de manera que los seis casos previamente reseñados constituyen otros tantos posibles *ideosemas*. Quisiera sin embargo precisar que dichos *ideosemas* sólo describen a unas relaciones que generan respectivas estructuras. Desprovistos de cualquier contenido semántico son sin embargo los vectores potenciales de cualquier desplazamiente ulterior y los elementos generadores del proceso global de la producción de sentido. Pueden producir, por lo tanto, un sinnúmero de fenómenos textuales conforme a la manera cómo se articulan entre sí, a las diferentes categorías textuales sobre las cuales operan y a los aparatos, a las prácticas sociales y discursivas que implican.

Por medio de dichos *ideosemas*, las prácticas ideológicas confieren un significado determinado a todo el material semántico del texto. Este proceso de « semantización » afecta todo el texto y se desarrolla en torno a unos elementos específicos que operan como los repetidores de los *ideosemas* generados, transformándose por lo mismo a su vez en nuevos *ideosemas*. Tal es el caso, en *Guzmán de Alfarache*, de todos los elementos que tienen algo que ver con el discurso de la predicación (refranes, citas de autoridades sagradas, súplicas, tópicos de la predicación, *exempla*, etc...) después de que se haya sacado a luz la relación originaria que existe entre, por una parte, la predicación y, por otra,

la práctica social represiva (el rito que consiste en predicar al público de mirones inmediatamente antes de que el verdugo ejecute al ajusticiado). Esta relación sufre una leve transformación en el texto de la única forma posible ya que, a diferencia de lo que pasa con la horca, conforme a la lógica de la verosimilitud, la ficción de una larga temporada en las galeras es imprescindible para justificar la producción del texto autobiográfico. La *legibilidad* social de cada uno de esos elementos depende de la reconstrucción de estas relaciones por medio de las cuales lo social se codifica. Lo que llamo *legibilidad* en este contexto no se refiere a eso que regiría las percepciones del crítico o del lector sino a la aptitud del siglo textual para leer y transcribir lo social.

Llamo microsemiótica intratextual a esta red de *ideosemas*. El término de *ideosema* designa, pues, simultáneamente el punto de origen de la estructuración y cada uno de los elementos que, en el texto, reproducen dicho origen. Con el término de *microsemiótica intratextual* designo a un conjunto significativo de *ideosemas*, o sea de trazos discursivos de naturalezas distintas, organizado sin embargo en torno a una focalización semántica generada por una relación que organiza ciertos elementos discursivos o prediscursivos que implican una práctica social. Algunos de dichos trazos atañen al nivel explícito de la expresión (en, el *Buscón*, por ejemplo, Pablos convence al ama de casa de que se la podría denunciar a la Inquisición) o al desarrollo anecdótico de la ficción (uno de los primeros episodios del *Buscón* describe una fiesta carnavalesca difundida por toda Romania, la fiesta del rey de gallos ; el albacea en *El Periquillo Sarniento* es responsable de varios trastrocamientos que afectan a las situaciones narrativas ; Guzmán se dedica al comercio por una larga temporada, etc...). Se trata en todos estos casos de una primera categoría de trayectos semánticos que reproducen un *ideosema*, sin reproducir necesariamente su función estructuradora. Tales fenómenos cumplen con el primer rol de cualquier *microsemiótica intratextual* que consiste en sacar a luz la naturaleza de la mediación (función autorreferencial), ya que, como sabemos, cualquier texto revela sus claves de codificación en el mismo momento en que codifica sus mensajes y su sistema de significación. Otros *ideosemas* sin embargo, cumplen a un nivel más profundo, mucho menos perceptible a primera vista, con la función estructuradora del *ideosema* originario. Para entender las leyes que organizan y rigen este sistema genético, debemos admitir que las relaciones invertidas en este *ideosema* tienen, con arreglo a las prácticas sociales que lo han generado, una autonomía tanto más fuerte cuanto que la estructura se hace cada vez más compleja. Deconstruida, por su parte, dentro y por la misma semiosis que ella misma ha impulsado, la práctica

ideológica implicada en el proceso revela intereses que su función consiste en ocultar. A este nivel de la evolución del proceso genético, la problematización de la estructura testamentaria en *El Periquillo Sarniento* se reduce a una oposición entre lo que se hereda por nacimiento y lo que se granjea por mérito personal (nacimiento vs. mérito), pero, en el trasfondo de esta polaridad, el texto revela una dialéctica más abstracta entre la *Acción* y la *Pasividad* que abarca toda la problemática política y económica del período de la Independencia en América Latina. En otros textos estudiados (cf. *supra*) la práctica carnavalesca opera por medio de sus categorías fundamentales (más especialmente la desmitificación y la inversión). A la inversa, en la superficie del texto, las realizaciones fenotextuales amplifican el campo en que dichas polaridades abstractas aparecen y se expresan.

Cualquiera que sea la complejidad con que los *ideosemas* se estructuran entre sí, es interesante observar que, en el caso de los cuatro textos estudiados, la estructuración se puede reducir al esquema siguiente :

Aparato —> Práctica Social —> Práctica Discurs. <— vs. —> Pract. Discurs. <— Prac. Social <— Aparato.

Aunque coinciden en parte con las hipótesis de Renée Balibar y Dominique Laporte que se refieren a los estilos literarios y su articulación con la constitución de un lenguaje nacional en Francia en tiempos de la revolución democrática burguesa, nuestros resultados difieren de los suyos en unos puntos fundamentales. Primero, las diferentes prácticas discursivas que ellos examinan (las prácticas de las escuelas de primera enseñanza vs. las prácticas de las clases de humanidades en los colegios e institutos) por una parte implican el mismo Aparato Ideológico de Estado y, por otra, estructuran el material verbal que instituye al texto y no el mismo texto. La manera como se compaginan en el lenguaje de ficción las prácticas contradictorias corresponde a la especificidad del discurso literario como forma ideológica. El fenómeno que ellos permiten sacar a luz no concierne directamente el problema que estoy planteando y examinando, aunque, así como los cuatro ejemplos que acabo de citar, sí implica una yuxtaposición de prácticas contradictorias ; desde el punto de vista de Renée Balibar y Dominique Laporte sin embargo, las prácticas que examinan proyectan un espacio utópico en donde las barreras de clase se disuelven, mientras que observo, por mi parte, que el juego de los *ideosemas* problematiza la representación de las prácticas sociales de manera no necesariamente subversiva como

demuestra el ejemplo de Quevedo. Nos damos cuenta, por lo tanto, de la multiplicidad de los puntos de impacto de lo ideológico en el texto y de las contradicciones observables en su funcionamiento.

Aunque estoy formulando el núcleo genético intratextual en términos abstractos, se ve más claramente en qué me aparto del estructuralismo genético. Postulo en efecto la existencia de una mediación :

a) intratextual ;

b) discursiva ;

c) que se nos aparece como tal ; de ahí la importancia que doy a su función autoreferencial, gracias a la cual nos *consta* la inscripción de una *representación* en el texto ;

d) que, como todas las representaciones, está organizada conforme a un juego de estructuras primarias que estructuran, a su vez, la producción de sentido (de modo que no necesitamos acudir a la noción de homología).

Aunque todos los textos estudiados en este artículo pertenecen a un mismo « género » literario e implican un mismo aparato represivo de Estado (la Inquisición en tres de ellos por lo menos), aunque, por fin, los *ideosemas* sacados a luz operan sobre los contextos de enunciación, creo que mis conclusiones se pueden generalizar. Quisiera ilustrar esta afirmación refiriéndome a un texto en el que las articulaciones del *ideosema* son significativamente diferentes, *Cumandá* de J.L. Mera (Ecuador, siglo XIX). La práctica social que opera en esta novela :

– opera a nivel de la expresión explícita ;

– corresponde a los ritos agrolunares practicados por los indios jívaros.

La novela narra una fiesta celebrada en honor a la Madre Luna en primavera. La ceremonia se desarrolla en dos episodios : el jefe de la tribu recibe una oferta simbólica antes de encender una hoguera destinada a conjurar las tinieblas, durante la agonía de la vieja luna, como preludio a la resurreción del astro. En el texto, el fuego es una de las representaciones del concepto de traspaso o transgresión (*trans-gredire*) de la muerte a la vida, del mundo viejo al nuevo, de un ciclo a otro ciclo. La figura del acto cosmogónico rige las descripciones del espacio, ya sea por medio de la imagen del fuego (con una sola excepción, todos los espacios pintados por la diégesis terminan incendiados), ya sea, por fin, a través de la idea obsesiva del *ciclo* (los ríos descritos como si fluyeran, de regreso, a sus fuentes). Además en este mismo concepto se fundamenta la lectura ideológica de la novela.

Pero esta práctica sagrada viene desconstruida en el espacio simbólico del texto por otra práctica religiosa, católica.

*

Por lo tanto, asoma un campo de investigaciones que queda por explorar y organizar. Los conceptos de *ideosemas* y de *microsemióticas intratextuales*, tales como los acabo de definir, nos permiten compensar el vacío epistemológico del estructuralismo genético, en la medida en que estas nociones intervienen y se interponen en el proceso que nos lleva de lo *no-discursivo* a lo discursivo y del material social prerreprensentado a la representación textual, dentro de un proceso de semiosis generado y regido por la ideología materializada en unas prácticas sociales, a las cuales consideramos como elementos de representaciones preestructuradas o estructuradas y en la medida en que estas representaciones se invierten a su vez en unas estructuras más complejas que organizan la « legibilidad social » del texto.

CAPITULO 2

Debate teológico e incidencia de lo carnavalesco en *Libro de Buen Amor*

Esta reflexión arranca del estudio de un fragmento del *Libro de Buen Amor**, obra castellana del siglo XIV (de Lope, 1986, 1988). El episodio presenta una cómica aventura de amor en la que, según los críticos hasta la fecha, sólo intervenían tres personajes : el narrador (Juan Ruiz, Arcipreste de Hita), Ferrand García su compañero, y la panadera Cruz. Aventura en la que el cazurrismo proyecta lo erótico sobre lo divino, siguiendo un enredo que puede resumirse así : deseoso de seducir a Cruz, Juan Ruiz apela a la mediación de un compañero suyo, Ferrand García. El cual se apropia de la conquista, y disfruta de los favores de Cruz sin que se entere Juan Ruiz, que resulta escarnecido. Es sencillo el esquema narrativo, la anécdota es completa, de forma que no se han planteado problemas a propósito de esta lectura.

Sin embargo es manifiesto que esta lectura se forjó a partir de una apreciación errónea de los datos del texto, borrando la presencia de un tercer personaje masculino, y con ello lo que se puede considerar como una primera parte de la aventura.

Unas observaciones se imponen primero sobre c. 112 :

> E yo, como estava solo, sin compañia
> codiciava tener lo que otro para sí tenía :
> puse el ojo en otra, non santa mas sandía,
> yo cruiziava por ella, otro la avié baldía.

* Véase el texto de este fragmento en las páginas 57-58

Según su lectura tradicional, esta copla contaría por antelación lo que desarrolla luego la « troba cazurra ». Sería una especie de preludio para introducir y esbozar el tema, como sucede al final de la c. 113. Ese « otro » que aparece ahí dos veces se asimila por lo tanto a Ferrand García ; « baldía » se entiende con referencia a « de balde », en el sentido de « fácilmente » o « de conquista fácil » (Corominas, 1967 : Joset, 1974).

Estos dos puntos son discutibles y han de ser discutidos, ya que la lectura que apoyan desdice la progresión narrativa ofrecida por el texto.

En c. 112, el narrador solitario se nos muestra frente a una pareja sólo definida por su alteridad : « otro », « otra ». La falta de cualquier identificación subraya su valor paradigmático de pareja, respecto a la que se define la soledad de Juan Ruiz. El deseo del hombre solitario le lleva a codiciar (« codiçiava tener », « puse el ojo en otra ») lo que otro ya posee : « lo que otro para sí tenía ». « Lo que » : un pronombre neutro para un objeto que en el verso anterior la palabra « conpañia » caracteriza lo suficiente para que tal indefinición no deje de tener cierta precisión. El neutro supone pues una feminidad que « otra » confirma a continuación. « Otra » no remite a otra mujer distinta de la una, o sea aquélla de la aventura anterior, sino que remite a ese « otro » que se acaba de mentar. Alteridad hecha pareja donde se intromete el deseo de Juan Ruiz.

Hasta aquí nada autoriza suponer que ese otro sea ya Ferrand García, ni que se trate de un relato anticipado de la anécdota que sigue. Lo que sí queda claro es que una lógica de soledad (« como estava solo ») empuja a Juan Ruiz a desear a esa mujer que otro tiene para sí. La imagen de la pareja es la que le tienta, según una natural inclinación justificada por el modelo de la pareja primordial (c. 109). Así determina su elección : un hecho puntual, decisivo para lo que sigue, expresado en pretérito : « *puse* el ojo en otra ». En el último verso de la copla, un imperfecto describe luego la situación planteada : la mujer cuyo deseo le atormenta es de otro (eso lo sabíamos en el segundo verso de c. 112) quien, según dice el texto, « la *avié* baldía ».

La interpretación tradicional de « baldía » es errónea, de por sí y en sus consecuencias. Si « aver baldía » significara « conquistar fácilmente », « otro » sería aquél quien conquista a Cruz en lugar de Juan Ruiz, ese Ferrand García del que nos van a decir más tarde : « el comió la vianda, a mí fazié rumiar ». Esta interpretación produce una distorsión del esquema narrativo perceptible en la misma articulación de c. 112 a c. 113 :

112 d yo cruiziava por ella, otro la avié baldía
113 a E porque non podía con ella ansí fablar
b puse por mi mensajero, coidando recabdar
c a un mi conpañero...

No se puede despreciar la función del coordinador « E ». Aúna 112d y 113b con una lógica de sucesión que imposibilita la asimilación de « otro » al compañero mensajero. En cambio, el hecho de que un hombre posee a la mujer codiciada justifica la dificultad del trato y la necesidad de acudir a un tercero, Ferrand García.

¿ Qué pensar pues de la interpretación errónea de « baldía » que produce tal desconocimiento de la progresión narrativa ? No resulta de una acepción conocida de este adjetivo. Aquéllos que propusieron o aceptaron tal interpretación no vieron que se utilizaba « baldía » en su sentido común. Las primeras acepciones de « baldío » vienen así dadas por el Diccionario de la Real Academia :

1) Aplícase a la *tierra que ni se labra* ni esté adehesada.

2) Dícese del *terreno de particulares* que huelga, que *no se labra*.

Según una metáfora usada y atestiguada se expresa con eso el abandono sexual en que ese « otro » que la posee tiene a esa mujer. En el contexto más inmediato, « aver baldía » se relaciona con otra expresión erótica, ya que la agricultura ofrece en la copla 111 una imagen de la necesidad del acoplamiento :

nin las verças se crían tan bien sin la annora.

Tanto *regar* como *labrar* traducen una función erótica masculina. Parece que « otro » ignora lo que dice la c. 111, o le resulta indiferente. En el huerto de esa mujer, por defecto de regadío o de labranza, no crece nada. « Baldía », es como tierra de nadie, ¿ por qué no sería de Juan Ruiz ? Tiene todas las probabilidades de seducirla, con su deseo expresado en forma de cruz erguida cuyas connotaciones fálicas han sido observadas por ciertos críticos (por ejemplo, Michalski, 1969 ; Vasvari, 1983). « Yo cruiziava por ella » se opone pues a « otro la avié baldía ». una moral campesina legitimiza el afán de labrar una tierra abandonada.

Es preciso leer entonces el episodio de la Panadera Cruz según un nuevo esquema narrativo, el único que el texto posee : fascinado por la imagen de la pareja, el solitario Juan Ruiz se enamora de la mujer de otro, sexualmente

desdeñada. Con el fin de seducirla, usa los oficios de un compañero suyo, que tramita la operación a cuenta propia, dejando que se espere y desespere el narrador protagonista.

El proyecto de Juan Ruiz de intervenir en una pareja ya formada se acompaña con la intervención de Ferrand García. La primera historia triangular viene a ser pervertida por la segunda, de la manera siguiente :

1) Juan Ruiz ambiciona realizar una situacion triangular clásica. « Yo » entraría en la pareja « otro » - « otra ».

2) Con la intervención de Ferrand García se crea una situación triangular también pero distinta, sobre la que el relato insiste mayormente : Ferrand García se intromete en la pareja « yo » - « panadera ». La relación de pareja entre esos dos personajes viene explicitada en la estrofa 116 :

> Cruz cruzada, panadera
> tomé por entendedera...

La traición de Ferrand García se expresa con una imagen tópica del matrimonio y del adulterio :

> 118 a mí dio rumiar salvado
> él comió el pan más duz

G. Duby traduce esta imagen usada en un sermón de Jacques de Vitry en contra del adulterio : « l'amant a le pain blanc, le mari le pain bis ». « Pan duz/ salvado » en el texto del *Libro de Buen Amor* repite la oposición « pain blanc »/ « pain bis ». Pero si el texto tiende a manifestar una legitimidad de la pareja « yo » - « panadera », también incluye elementos que denuncian su falsedad. En un contexto erótico en el que el pan designa el sexo de la mujer, es significativo que a Juan Ruiz no le toque el « pain bis » (pan de soma) sino que sólo pueda « rumiar salvado », segunda digestión de la cáscara vacía, tan vana como sus pretensiones. La falsa legitimidad de Juan Ruiz, respecto a la que Ferrand García interviene con aspecto de traidor, oculta de hecho una tercera situación triangular.

3) En la pareja « otro » - « otra », es Ferrand García quien se intromete efectivamente (« el conpañero de cerca en la Cruz adorava », 121c).

El escarnio de Juan Ruiz consiste en ser eliminado totalmente, eliminación implicada por esta tercera situación triangular. La imagen del salvado

remite a esa otra cáscara vana cuya irrisoria silueta se yergue al final de la aventura :

122 ca de ante nin después fallé en España
quien ansí me feziese de escarnio magadaña.

« Magadaña » : el espantapájaros. Al Arcipreste sólo le toca ese papel marginal en el huerto « baldío » de Cruz. La historia de la panadera es la de la marginación del narrador protagonista, una marginación que tiene varios ángulos de lectura (de Lope, 1986, 1988).

La estrofa 115 declara las connotaciones erótica y religiosa :

Mis ojos non verán luz
pues he perdido a Cruz.

Con su tendencia a formularse en situaciones triangulares superpuestas y no sucesivas, el desarrollo narrativo de esta historia es afín con la organización semiótica del texto en torno al pan y la cruz. La primera inscripción de « pan » introduce el episodio en la c. 109, bajo la forma del derivado « conpañera » ; ocho inscripciones de este signo se reparten en las catorce estrofas que constituyen la anécdota : se trata de « conpañera » (110), « conpañía » (112), « conpañero » (122). En esa densa red léxica, los derivados del tipo « cum pane » son los más abundantes. Podemos seguir sus implicaciones contextuales. Primero suscitan una imagen de la pareja, de la que la c. 109 evoca el prototipo recordando la creación de Adán y Eva :

Si Dios quando formó el omne entendiera
que era mala cosa la muger, non la diera
al omne por conpañera nin d'él non la feziera ;

La pareja se representa también de forma tópica en la c. 111, en la que no está presente ningún signo del pan, pero sí una glosa del « conpaña » de 110 :

Una fabla lo dize que vos digo agora
que « una ave sola nin bien canta nin bien llora »

Se pasa de la representación de la pareja a la del acoplamiento, ya que una expresión del deseo (« cobdiçie ») se asocia con « conpaña » para desembocar en la c. 111 en dos imágenes eróticas del acoplamiento.

En tercer lugar, el léxico del tipo « cum pane » manifiesta el acto sexual como un compartir. Por un lado es patente que la elaboración del sentido erótico implica en el texto la emergencia de una equivalencia pan = sexo femenino. El sentido etimológico de « conpaña » resulta activado : copular es compartir ese pan. La « panadera », mujer-sexo por antonomasia y por virtud metafórica del lenguaje erótico, es la « conpañera » perfecta. Ella tiene el pan, ella lo comparte. El masculino « conpañero » (113) sugiere otra manera de compartir el pan. Ya no se trata de compartirlo con aquélla que lo posee, sino con otro hombre, lo cual implica ser ya tres. En el caso de Juan Ruiz y Ferrand García, ya vimos que el reparto es algo especial. Ferrand García toma para sí lo que conviene llamar la « parte del león ». De hecho, « él comió la vianda » (113) recuerda otro caso de compartir alimentos. En el *Libro*, acaba de contarse la fábula « del León y las otras animalias », y una repartición de comida apenas más equitable. Ahí también se habían compartido los alimentos bajo la evocación de la Cruz (86a).

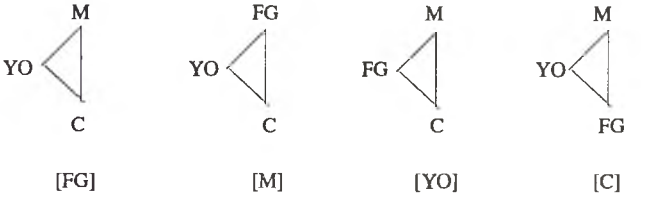
De « conpañera » a « conpañero », la imagen bíblica de la pareja es susceptible de evolucionar para generar la estructura de una historia triangular. En esa encrucijada de lo divino y de lo erótico que es el *pan* es donde se forma la situación varias veces triangular que caracteriza esa aventura.

En torno a Cruz por lo demás, sólo podía tratarse de una historia triangular, ya que la Trinidad se simboliza en la señal de la Cruz. El valor sagrado del pan, eucarístico, marcado de una Cruz, inscribe la Trinidad en el texto « cazurro ».

*

El soltero frente a la pareja, el triángulo érotico, el amante y su mensajero : los personajes forman varios conjuntos según se considere la situación inicial, el proyecto del *yo* o el desenlace. Aparecen tres situaciones triangulares y acabamos de subrayar la dinámica del sistema que integra en la pareja a un tercer personaje originariamente marginalizado. Trátese del proyecto amoroso de Juan Ruiz (posible narrativo), o del desenlace, [2 + 1] viene a ser [3]. Pero en los tres casos reseñados más arriba otro elemento siempre se queda fuera del conjunto que se constituye o reconstituye. El triángulo yo-Ferrand García-Cruz excluye al marido ; Ferrand García-marido-Cruz excluye al *yo* ; yo-marido-Cruz excluye a Ferrand García. Pero antes de que comiencen a aparecer los relaciones que se van a establecer, los personajes se reparten en dos grupos, en el contexto de la tipología implicada por los datos de la narración : Cruz y los tres hombres.

En el nivel anecdótico pues se repite cuatro veces el esquema que a [1] opone [3]. Con arreglo a un punto exterior, se nos presentan cuatro triángulos :



[FG] [M] [YO] [C]

Este juego de conjuntos parece funcionar por lo tanto con arreglo a una problemática de la exclusión/integración que rechazaría cualquier conjunto que incluyera más de tres elementos.

La aproximación semántica del texto permite ver funcionar de manera algo más compleja uno de los elementos básicos de la figura inicial, o sea la pareja. El texto empieza por distinguir claramente al hombre y a la mujer (110 : « Si omne a la muyier non la quisiese bien » ; « por santo nin por santa que seya »), antes de describir su inevitable unión (111) en una visión que genera la recurrencia del sema de lo compartido (« compañera », « compañia », « compañero », « compaño »). En otros pasajes por el contrario los semas de lo masculino y de lo femenino se entrecruzan y sobreponen : mientras que *la* noria representa al hombre, *el* pan simboliza a la mujer. Dicha inversión de los sexos caracteriza el lenguaje erótico pero esta característica cobra unos matices específicos en este pasaje del *Libro de Buen Amor*. En efecto, si el vocablo *conejo* puede a veces designar el sexo masculino en el lenguaje erótico como aquí en el caso de « presentóle un conejo », las más veces sirve para designar el sexo de la mujer ; el texto escoge la palabra menos común. En el mismo plan, *cruz* viene a simbolizar juntamente lo masculino y lo feminino como nombre de mujer. No existe ejemplo de otra ocurrencia de esta doble capacidad en la literatura medieval erótica. Podemos concluir por lo tanto que es una estructura textual lo que organiza esta confusión de sexos, más allá de cualquier tendencia privativa del lenguaje erótico. La ambigüedad sexual remite a la evocación de la creación de Eva (109c-d) que implica lo indistinto « ... non la diera/al omne por compañera sin dél non la feziera ».

Sobre el particular la equivalencia entre « lo que otro » y « otra » es muy significativa. El neutro de *lo* borra la noción de sexo y proyecta a la mujer en el campo de lo no discriminado, mientras que la repetición de « otro » (*otro/otra*) reconstituye en el mismo seno de lo discriminado [o/a], la unidad de la pareja (radical *otr*).

Esta nueva convergencia semiótica (discriminado/no discriminado) se articula con la anterior (exclusión/integración) cuyo centro de coreferencia desplaza. Haremos hincapié en ella en cuanto nos permite entender cómo el texto religioso y el texto erótico se deconstruyen el uno en el otro.

En el centro del texto religioso están la Cruz y la señal de la Cruz, a partir de las cuales se organiza una red semiótica : la creación del hombre, el léxico religioso, el sacramento del casamiento... Pero esta misma cruz viene a ser un objeto erótico en disputa y entra, por otra parte, en una serie de representaciones del pene, con *mástil, clavo* (Vasvari, 1983), *cucaña, magadaña* (de Lope, 1988). Los dos textos (religioso y erótico) desembocan hacia este signo que les confiere una semántica específica, los confunde el uno en el otro, en una totalidad típicamente carnavalesca. *Pan* desempeña un papel similar, remitiéndonos juntamente al sexo de la mujer y a la hostia.

Objeto erótico en disputa, cuando designa a la mujer que está en el centro del relato, colocada en la misma encrucijada de los sentidos, la Cruz llama la atención sobre sí misma, sobre su estatuto semiótico (de signo) sobre el contenido de su simbólica (la mediación). En este contexto notamos que Ferrand García es el mediador de la mediación (la Cruz como signo) de una mediación (simbolismo religioso de la Cruz).

Pero, precisamente, esta misma función, la mediación, se nos presenta también en una microsemiótica (*mensajero, menssagero, recabdar, tomar por* (dos veces), *dar por, puse por...*).

Cuando, a partir de estas observaciones, nos volvemos hacia la narración, notamos que todo el relato se organiza en torno a este elemento (mediación). La persona mandada por el *yo*, su mediador, lo traiciona, lo cual tiende a condenar el uso de los intermediarios. En el *Libro de Buen Amor* sin embargo el mensaje permite plantear la cuestión de la búsqueda del intermediario adecuado, planteando el problema de la buena o mala mediación (Trotaconventos, don Hurón). Y en el presente episodio, a una mediación sacrílega que digamos y engañosa, se opone una mediación sagrada y salvadora convocada por el texto religioso. ¿ Puede ser considerada ésta como el valor auténtico del texto, en el sentido que Goldmann confiere a la palabra ? ¿ Trátase, por el contrario, de un pensamiento

que la pondría en tela de juicio ? Aunque no me parecen pertinentes estas cuestiones, observemos, en las coplas 109-111, la especificidad de la síntaxis que expresa lo positivo por la negación de una negación, giro recurrente que podría expresar una tendencia a rechazar la contradicción y a valorar la ortodoxia.

Pero con este giro, más especialmente bajo la forma [*sin... no*] se invierte problemáticamente en la síntaxis, la semiótica de la exclusión/integración cuyo impacto en este pasaje del *Libro de Buen Amor* hemos comentado más arriba. Así se puede vislumbrar una articulación ideológica de dos ejes [*discriminado/no discriminado*] y [*exclusión/integración*], que implican un concepto céntrico, el de la mediación.

En resumen : tres elementos mayores se pueden destacar de este análisis :

1) Una sistemática de la relación entre [1] y [3], la cual se encuentra realizada cuatro veces, bajo la forma de cuatro triángulos, percibidos cada vez con arreglo a un cuarto elemento excluido de la figura.

2) Un funcionamiento textual regido por las dos oposiciones mencionadas más arriba (discriminado/no-discriminado — exclusión/integración).

3) Una problemática de la mediación.

Estos tres elementos constituyen un conjunto estructurado que remite a un núcleo genético preciso, el dogma de la Santa Trinidad. Este dogma nutre un debate teológico-filosófico en la época del *Libro de Buen Amor*, que hemos de precisar.

Notemos que, para nosotros, el dogma de la Santa Trinidad no se puede reducir a la imagen de un triángulo. En efecto, el Hijo es un elemento de esta figura por su naturaleza divina, pero es un elemento exterior por su naturaleza humana. Como mediador queda excluido o incluido según la perspectiva que se escoja. La Trinidad, concebida como una relación entre lo no discriminado y lo discriminado (un *solo* Dios - en *tres* personas) impulsa por medio de su figura mediadora una dinámica de la integración y de la exclusión. Aunque ésta no se expresa en el dogma de la Santa Trinidad, viene sin embargo implicada en cuanto se articula este dogma con el misterio de la encarnación.

En este conjunto fuertemente estructurado reconocemos uno de los mayores núcleos genéticos del *Libro de Buen Amor*. Éste organiza y rige una *microsemiótica intratextual* que se nos presenta con sus dos funciones (de autoreferencia y estructuradora). En cuanto a la primera función, remitimos al fin del prólogo que introduce el *Libro* :

> « Por ende començé mi libro en el nombre de Dios e tomé el verso primer del salmo que es de la Santa Trinidad e de la fe católica... »

y en 11a : « Dios padre, Dios fijo, Dios Spíritu Santo... »

O también al diálogo del griego y del romano en donde la Trinidad se expresa gestualmente (de Lope, 1988). En cuanto a la segunda de estas funciones, viene ejemplificada en la manera como están distribuidos los encuentros con las serranas (coplas 950-1042 del *Libro de Buen Amor*) : si se abordan desde la perspectiva narrativa, el reparto es de [1] a [3] entre la ida y la vuelta del viaje a Segovia ; si se consideran por el contrario el aspecto genérico de las canciones y sus resonancias míticas la tercera serrana se distancia radicalmente de las otras tres.

*

Los debates en torno al dogma de la Santa Trinidad se desarrollan en la Edad Media un poco antes y sobre todo después del Concilio de Latran (1215), como consecuencia de los progresos notables en el campo de la Lógica. El silogismo de Aristóteles sigue rigiendo la argumentación y se confunde con la misma razón : sus reglas aparecen como la condición previa de cualquier adquisición del conocimiento pero los teólogos han creado algunos instrumentos que han ampliado su campo de acción. En el momento en que todos los estudiantes de teología reciben una enseñanza sólida y amplia de la Lógica, el fomento de esta disciplina viene a chocar con los misterios de la Fe, de la Trinidad, de la Encarnación y de la Eucaristía :

« Supongamos la inferencia siguiente : cualquier esencia divina es el Padre, el hijo es de esencia divina, luego el hijo es el Padre. Para los teólogos medievales, la conclusión era falsa aunque eran justas las premisas y correcto el proceso del razonamiento. Habría un fallo en alguna parte y una inferencia de este tipo se llamaba paralogismo. Pero ¿ dónde estaba el problema ? Estaría implicada la Lógica ? ¿ O bien eran las proposiciones trinitarias las que, por naturaleza, no podían incumbirle a la Lógica ? ¿ Por qué las reglas aparentemente irrebatibles de la Lógica vendrían a chocar con el dogma también irrefutable de la Trinidad ? ¿ Qué criterios habría legítimamente que tomar para abordar el problema ? Tratar de contestar la pregunta obligaba a los teólogos y a los filósofos a que examinaran de manera crítica los instrumentos que manejaban. ¿ Eran las reglas que rigen los silogismos de Aristóteles válidas, cualquier que sea el sentido de los términos abarcados en sus premisas ? ¿ Eran de hecho estas reglas universal-

mente aplicables cualquiera que sea el asunto ? ¿ Podían descubrirse unas reglas susceptibles de hacer volver los paralogismos trinitarios al campo de la silogística admitida ? [...] Planteando tales problemas, los teólogos de la baja Edad Media llevaban a un punto crucial de debate una de las principales cuestiones de la filosofía medieval – la relación entre la razón natural y la revelación – pero lo hacían en un contexto estrechamente limitado en donde la precisión linguística y la claridad del pensamiento eran difíciles de alcanzar » (Shank, 1988, p. 59-60).

Después de haber establecido el Concilio de Letrán las normas de la ortodoxia a partir de las tesis de Pierre Lombard († 1160) precisando que « las distinciones corresponden a las personas y la unidad a la esencia », los teólogos del fin del siglo XIII y de los primeros decenios del siglo siguiente tratan de aclarar esta concepción oponiendo « la distinción real » que separa entidades separadas o separables (una silla y una mesa por ejemplo) y la distinción racional que es el producto de una operacíon mental.

El franciscano John Duns Scotus († 1308) modifica los datos del debate proponiendo la noción de « distinción formal » que va a alimentar todas las discusiones del primer tercio del siglo XIV. Si los atributos divinos (sabiduría, bondad por ejemplo) son inseparables, en su opinión, en el seno de Dios, dependen sin embargo de definiciones diferentes y hay algo en Dios que corresponde a cada una de estas definiciones. Estos atributos divinos presentan pues entre sí una *distinctio formalis a parte rei*, distinción que remite al orden normal de las cosas y no un puro producto mental. Ya que se puede hacer la misma distinción a propósito de la esencia divina y de las propiedades de las personas (Padre, Hijo, Espíritu Santo) la esencia divina, es desde un punto de vista formal, distinta de la paternidad divina. Si se refiere a Dios, el predicado « La sabiduría es la belleza », es falso desde el punto de vista de la lógica formal pero verdadero desde el punto de vista de un predicado por identidad ya que la belleza y la sabiduría son la misma cosa en Dios (cf. Shank, 1988, p. 63-64).

Otro franciscano, William de Ockam († 1349) discute las proposiciones de Scotus :

> « Por lo que se refiere a las criaturas no es posible que varias cosas realmente distintas sean una misma cosa, así pues para las criaturas no se puede ni se debe proponer tal distinción cuando las creencias religiosas no lo exigen » (Ockam, ed. 1967-69, II, p. 374).

« Pues por entre las criaturas es imposible que exista una sola cosa que sea realmente más de una misma cosa y cada una de estas cosas como se da el caso para Dios » (Ockam, ed. 1974, I, p. 253-254).

Con Scotus y Ockam intervienen también en la polémica Arnold de Strelley (1347), Robert Holcot (1349), Adam Wodeham (1358). Gregorio de Rimini (1358). No vamos a examinar sus respectivas posturas ; éstas vienen detenidamente analizadas en H.G. Gelber (1974) y M.H. Shank (1988). Lo que más bien nos importa es subrayar, en los primeros decenios del siglo XIV, los acalorados debates en torno a la Fe y a la Razón, más especialmente aquéllos que surgen en torno al dogma de la Santa Trinidad y notar que, cuando se le considera globalmente, este discurso se estructura esencialmente en torno a dos semánticas [*Trinidad/Unidad*] y [*Diferencia/Identidad*]. La una y la otra remiten a una misma estructuración [*Discriminado/No-discriminado*]. Es evidente en todos los discursos que acabamos de mencionar. Pero los teólogos de la época aludida no hacen más que redistribuir un discurso tradicional : desde San Agustín hasta el cuarto concilio de Letrán, este discurso se desarrolla y organiza en torno a la misma contradicción :

> « El Padre, el Hijo y el Espíritu Santo constituyen una unidad divina de una sola y misma substancia, en una indivisible igualdad. Por eso no hay tres dioses sino un solo Dios ; aunque el Padre haya engendrado al Hijo y luego Aquél que es el Padre no es el Hijo [...] y el Espíritu Santo no es ni el Padre ni el Hijo sino sólo el Espíritu Santo del Padre... » (San Agustín, *De Trinitate*, L. I, Ch. 4).

La Trinidad y sus signos operan en el texto con la significación de estas disputas y el peso de los discursos que dichas disputas generan.

Pero no es más que un aspecto del funcionamiento del texto. En efecto, sobre esta práctica discursiva que es el discurso teológico opera, en el *Libro de Buen Amor* otra práctica social, o sea el carnaval entendido en el sentido que Bajtin confiere a la palabra (de Lope, 1983).

Estas dos prácticas se articulan la una con la otra por medio de un sistema ideosémico común y en donde intervienen la problematización por una parte de la *No-Indiscriminado* y por otra del concepto de mediación, concepto que en este contexto más amplio se nos aparece como un concepto céntrico. Para mejor apreciar la articulación de estos dos ideosemas conviene volver al prólogo en prosa del *Libro de Buen Amor*.

*

Este prólogo tiene la forma de un « sermón universitario » (de Lope, 1988). Por lo tanto refiere a un discurso constituido que establece un contacto entre el público y la tradición exegética, modo lingüístico y sagrado de conocimiento. Empieza con un fragmento de las Escrituras :

> « Intellectum tibi dabo et instruam te in hac via qua gradieris »
> (« Te daré el entendimiento y te instruiré en la vía por la que avanzares »)

De forma que es la voz de Dios la que se oye en primera persona cuando principia el texto, Verbo revelador, que la Edad Media concibe como una mediación entre el hombre y la divinidad. Esa voz promete al hombre inteligencia e instrucción. El Verbo le garantiza transparencia en la penetración de su verdad divina, y comunicación prolongada con él.

Esta cita de las escrituras es el punto de partida de una glosa en la que se evocan las relaciones del lenguaje, de la memoria y de la verdad (« fiz esta chica escriptura en memoria de bien »), del entendimiento y de la voluntad. El prólogo recoge pues un haz de conceptos y de relaciones entre esos conceptos presentes en los discursos de los Padres de la Iglesia, en especial en los textos de San Agustín en lo que toca a su reflexión sobre la Santa Trinidad (San Agustín, *De Trinitate*, XI, IX, 16). La tradición patrológica registra la distancia que se ha abierto entre el hombre y Dios cuando cayó el hombre con el pecado en la Historia, constatándola en la opacidad del lenguaje y su insuficiencia como instrumento del conocimiento. Como consecuencia, arguye que la Trinidad es mediación divina. La mediación que Dios había prometido y que se había vuelto necesaria por el hecho de esa distancia es el Hijo-Verbo. Engendrado de toda eternidad, no creado, se hace carne : Hombre y Dios, posee la doble naturaleza característica del mediador.

Todo eso lo significa el prólogo en prosa a través de una doble intertextualidad que implica el *De Trinitate* de San Agustín y el fragmento citado de la Escritura. Pero el prólogo presenta luego un ocurrencia cómica : escrito « en memoria de bien », el libro servirá también a aquéllos que van en busca del loco amor. Mucho se ha escrito a propósito de esta ruptura cómica, no del todo incongruente en un sermón de esta clase (virtudes pedagógicas de la risa). Lo que es de notar, sin embargo, es la sustitución del sujeto de la enunciación, en la repetición del enunciado primero :

> « ...e ansí este mi libro... dice : "Intellectum tibi dabo etc" »

Este desplazamiento manifiesta la problemática del contacto entre los hombres y Dios, en la medida en que al Verbo se sustituye un objeto degradado, anclado en la distancia al instituirse en la memoria, el libro. Problematización actualizada del contacto entre los hombres y Dios, y también problematización del Verbo mediador : en esta crisis, el acento está en el signo, voz de Dios o libro.

La pirueta cómica del prólogo se inscribe en la perspectiva que se acaba de describir, según la cual están vinculadas la opacidad del signo (Revelación) y la crisis de la mediación (Encarnación). El signo y la mediación, ontológicamente relacionados en la comunicación del hombre con su Criador, se problematizan juntos en torno a la Trinidad, cuya fórmula « Dios Padre, Dios Fijo, Dios Spíritu Santo » enlaza el prólogo y la opertura poética del *Libro de Buen Amor*.

Además, es preciso notar que la risa, relacionada en el *Libro* con el erotismo, nace en un lugar muy especial, donde se trata de la función del signo y su degradación « mundana » histórica (el libro lo mismo puede enseñar el amor a Dios o el amor carnal).

Así pues, la problematización de la mediación convoca la risa carnavalesca.

Respecto al papel estructurador de la Trinidad tal como lo hemos descrito en el texto, la función estructuradora del carnaval consiste en introducir en el signo lo no-discriminado. Se ha visto un ejemplo con el doble valor, femenino y masculino del signo Cruz, rompiendo con la semiótica erótica convencional. Otro es la reescritura del exemplum de Griegos y Romanos (de Lope, 1988). La estructura carnavalesca propia de esta reescritura relativiza el signo, abre su capacidad para significar. Semejante plasmación de una distensión entre el signo y « su » sentido remite a un tópico de la poesía trovadoresca (H. Bloch, 1983 ; J. Joset, 1988), e instala en el *Libro de Buen Amor*, según se acaba de demostrar, la problemática del Verbo revelador y mediador.

Así pues el efecto de la articulación del ideosema carnavalesco sobre el ideosema trinitario que lo convoca es restaurar una capacidad mediática. Inscribe en el corazón del lugar mediático problematizado, o sea el signo, la afirmación de lo no-discriminado. Cristo, Hombre y Dios, figura mediadora.

Esto último requiere una explicación ya que ese restablecimiento de la capacidad mediadora supone una variación ideológica en la que se manifiesta la perversión del sistema trinitario por el carnaval que convocó. Esta variación se reconoce en dos momentos :

1) El carnavalesco « dos = uno » impone una imagen de lo híbrido y la unión de contrarios a la dualidad Hombre-Dios que caracteriza en un proceso de sucesión a Cristo engendrado y luego hecho carne. Se puede apreciar la falsa coincidencia del discurso carnavalesco y del discurso teológico.

2) La intervención del carnaval respecto al eje de lo discriminado/no-discriminado desplaza este eje en el sistema trinitario. En este sistema es relativo a la fórmula « uno = tres » con la que se cifra la cuestión de la esencia divina y las personas, y no a la doble naturaleza de Cristo mediador. En cuanto se refiere a esta última ya vimos que correspondía con otro eje semántico, exclusión/ inclusión.

*

Revelación de las Escrituras <—> *Ars amatoria*, opacidad del languaje <—> Transparencia del sentido, lenguaje codificado de la ambigüedad que instituye sin embargo, a su vez, un nivel de significación en el que todo se hace claro : las operaciones de codificación y de desciframiento están sin cesar implicadas en el texto y por el texto por medio de los dos sistemas ideosémicos que se articulan el uno con el otro, haciendo problemático el estatuto del signo. Pero en este caso el signo remite al Verbo, a un Verbo revelador y mediador, garante de la trans-parencia. Asi el signo es mediador y la mediación es signo. La « problematización » de la mediación (traición de Ferrand García <—> Redención Crística) se confunde de este modo con aquélla que afecta la capacidad del signo. Se confunden la una en la otra o mejor dicho, reproducen una idéntica estructuración : el Signo/Mediación como instrumento de conocimiento y vía de acceso a la Verdad, a la Cruz y a la Salvación y opuesto a la apariencia falsificadora, a la frustración y a la exclusión. *Mutatis mutandis* la puesta en evidencia del desplazamiento del [3 = 1] trinitario al [2 = 1] carnavalesco nos lleva a la misma conclusión. La una y la otra de estas dos fórmulas son productos del funcionamiento estructural que opone lo *discriminado* y lo *no-discriminado*.

El hecho de que del [3 = 1] (Un *solo* Dios en *tres* personas) pasamos, gracias a la incidencia de la práctica carnavalesca, a [2 = 1] (hibridación sexual) ilustra, precisamente, la manera como funciona el ideosema en el campo de la producción cultural : los datos del problema o sea, en un caso los misterios de la fe y, en el otro, la reproducción del mito del hermafrodita no están implicados como tales : despojado de todas sus circunstancias, el debate se ve reducido a una

especie de quintaesencia conceptual en donde sólo funcionaría la pura abstraccíon. ¿ Puede existir un ser humano que sea juntamente [1] y [3] ? De donde la fórmula a la cual se ve reducido el debate teológico o sea la naturaleza contradictoria de lo discriminado y lo no discriminado. La imposibilidad de conciliar estas contradicciones, en el contexto de un pensamiento lógico que, como lo tenemos dicho, se impone cada vez más en los primeros decenios del siglo XIV provoca una desestabilización discursiva y al final es esta oposición (discriminado/no-discriminado) portadora abstracta del elemento céntrico del debate (un *solo* Dios en *tres* personas) la que se desprende y adquiere una total autonomía bajo la forma de una matriz conceptual y discursiva disponible susceptible de entrar en unos nuevos sistemas o más bien en sistemas distintos de aquél de donde procede. Si tratamos de reconstituir el proceso de formación de esta nueva organización a partir del caso del *Libro de Buen Amor* podemos pensar que la disponibilidad de esta problematización destinada a ser forma estructuradora genética, o sea a funcionar como *ideosema*, le permite convocar por contigüidad otro conjunto que satura la circunstancia de la producción del texto del *Libro de Buen Amor*. Este conjunto es, como lo tenemos dicho, la práctica carnavalesca. En realidad convoca esta práctica y se ve convocada por ella ya que, por ser lo que es ella misma (discriminado/no-discriminado), ya pertenece al conjunto carnavalesco en la medida en que la *no-discriminación* es una categoría fundamental del folklore cómico popular según Bajtin. Empieza entonces un proceso que funciona a la inversa del proceso de desestabilización que hemos evocado : a partir de este elemento básico, al cual calificamos por eso mismo de genético, y en torno suyo se reconstituyen, se agrupan y se organizan todas las categorías carnavalescas las cuales van a funcionar como intertexto.

(Escrito en colaboración con Monique de Lope)

109 Si Dios, quando formó el omne, entendiera
que era mala cosa la muger, non la diera
al omne por conpañera, nin dél non la feziera ;
si para bien non fuera, tan noble non saliera.

110 Si omne a la muger non la quisiesse bien,
non ternía tantos presos el amor quantos tien ;
por santo nin *por* santa que seyan non sé quién
non cobdiçie conpaña, si solo se mantién.

111 Una fabla lo dize, que vos digo agora :
que « una ave sola nin bien canta nin bien llora » ;
el mastel sin la vela non puede estar toda ora,
nin las verças non se crían tan bien sin la noria.

112 E yo, commo estava solo, sin conpañia,
codiçiava tener lo que otro para sí tenía :
puse el ojo en otra, non santa mas *sandía* ;
yo cruiziava por ella, otro la avié valdía.

113 E por que yo non podía con ella ansí fablar,
puse por mi mensajero, coidando rrecabdar,
a un mi conpañero ; sopo me el clavo echar :
él comió la vianda, e a mí fazié rrumiar.

114 Fiz con el gran pessar esta troba caçurra :
la dueña que la oyere por ello non me aburra,
ca devrién me dezir neçio e más que bestia burra,
si de tan gran escarnio yo non trobase burla.

DE LO QUE CONTESÇIÓ AL ARÇIPRESTE CON FERRAND GARÇÍA SU MENSSAJERO

115 Mis ojos non verán luz
pues perdido he a Cruz.

116 Cruz cruzada, panadera,
tomé por *entendedera*,
tomé senda por carrera,
commo *faze el* andaluz.

117 Coidando que la avría,
dixié lo a Ferrand García,
que troxiese la pletesía,
e fuese pleités e duz.

118 Dixo me quel plazía de grado,
e fizo se de la Cruz privado :
a mi dio rrumiar salvado ;
el comió el pan más duz.

119 Prometiol por mi conssejo
trigo que tenía *añejo*,
e presentol un conejo,
el traidor falso, marfuz.

120 Dios confonda menssajero
tan presto e tan ligero ;
non medre Dios tal conejero
que la caça ansí aduz.

121 Quando la Cruz veía, yo sienpre me omillava :
santiguava me a ella do quier que la fallava ;
el conpaño de çerca en la Cruz adorava ;
de mal de la cruzada yo non me rreguardava.

122 Del escolar goloso, conpañero de cucaña,
fize esta otra troba : non vos sea estraña,
ca de ante nin después non fallé en España
quien ansí me feziese de escarnio magadaña.

CAPITULO 3

Ideología y discurso reprimido en el prólogo de la *Gramática Castellana* de Antonio de Nebrija

En la última parte de su prólogo (cf. p. 72-76) a su *Gramática Castellana* Antonio de Nebrija justifica su postura científica. Así es como pone de realce sus objetivos principales :

1) estabilizar la lengua para que, por ser ella misma eterna, pueda encomendar « a immortalidad la memoria » de las hazañas de Isabel la Católica (Véase p. 9) ;

2) hacer que sea más fácil aprender latín (p. 10) ;

3) permitir también y más que todo la integración en el Imperio de las naciones sometidas : « Que despues que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos bárbaros i naciones de peregrinas lenguas i con el vencimiento aquellos ternian necessidad de recebir las leies quel vencedor pone al vencido i con ellas nuestra lengua, entonces por esta mi *Arte* podrían venir en el conocimiento della » (p. 11)

Aunque se trata esencialmente de obtener que el castellano pueda tener acceso al estatuto de lengua hegemónica e imperial, observamos en cuanto al segundo objetivo, que se inserta como de paso en el apartado correspondiente una interesante contradicción en la argumentación en la medida en que ésta presenta este mismo lenguaje castellano como el mejor instrumento para aprender latín, lo cual reduce el castellano a un rango subalterno (p. 20, líneas 16-32).

En un texto tan bien estructurado y regido por la Retórica, ¿ cómo se puede explicar esa desviación en la cual se insertan unas preocupaciones finalmente muy subalternas en la visión que se nos da juntamente de la Historia universal y del Imperio ?

¿ Cómo un discurso enteramente redactado para cantar la gloria de la reina y que sólo a ella se dirige se podría preocupar por otro público y más especialmente por todos esos súbditos ordinarios que desearían aprender latín ?

Insertada entre, por una parte, la expresión de la necesidad de inmortalizar las hazañas de la reina, y por otra, la visión de una administración jurídica de las provincias conquistadas (« ternian necesidad de recibir las leies que el vencedor pone al vencido »), connotada por la anterior mención de las *Siete Partidas* de Alfonso el Sabio, esta noción según la cual latín y castellano son complementarios no deja de ser significativa ; cuanto más que esta obra que presenta una intención pedagógica evidente estuvo escrita a petición de Isabel y que no queda muy claro el contenido de la petición : « maiormente entreviniendo aquel Arte de la Gramática que me mando hacer Vuestra Alteza contraponiendo linea por linea el romance al latin » (p. 10, l. 23-25). Haciendo hincapie en esta frase podemos pensar que la reina podría haber dado al gramático unas consignas muy precisas para que presentara el latín como lengua de referencia.

Sea lo que fuere, asoma, a nivel de la mera temática, una muy fuerte contradicción ya que este objetivo político que consiste en imponer el castellano como lengua hegemónica, viene a chocar aquí con otro objetivo, político también, que consiste por el contrario en fortalecer y mejor organizar la enseñanza del latín.

Pero la contradicción que asoma de esta forma en este prólogo a nivel de la argumentación no hace más que transcribir una contradicción que procede directamente de la praxis administrativa.

Sí que las leyes de que se trata vienen escritas en castellano lo cual obliga a los pueblos vencidos a que estudien la lengua de su vencedor pero la enseñanza del derecho, que se da únicamente en latín, el mismo derecho (derecho romano) y el conjunto de la práctica discursiva jurídica implican que se domine perfectamente el latín y que se le haya asimilado perfectamente. Lo mismo pasa por lo que se refiere a la fe, a la teología y al campo diplomático (Pelorson, 1980, p. 321-331). Dicho de otra forma, cualquier que sea la política linguística que se haya escogido siguen imperando las realidades de la organización administrativa de un estado y su práctica cuotidiana.

Creemos percibir en este párrafo los ecos de las medidas que tomó Isabel para instituir una Administración moderna y formar a los hombres que vendrán a ser sus principales instrumentos. Así es como en el trasfondo de esta exposición hecha por Antonio de Nebrija parece que se asoma la figura del *letrado*, el cual vendrá a ser el aliado objetivo de los Reyes Católicos en el momento en que éstos

reducen a la nobleza, alianza objetiva con que termina el período de la Edad Media : « Pusieron los Reyes Católicos el gobierno de la justicia y cosas públicas en manos de letrados, gente media entre los grandes y pequeños » (Mendoza, p. 70-71). Cuando se examina desde esta perspectiva el pasaje que nos interesa, éste se integra pues perfectamente en la progresión temática que empieza hablando de la extensión de la jurisdicción de Isabel y prosigue evocando el instrumento capital del ejercicio de su soberanía, el cual estriba juntamente en las leyes y en la gente capaz de aplicar las dichas leyes.

La *Gramática Castellana* se inserta luego, de manera sin duda no consciente, en un sistema pedagógico puesto al servicio de un proyecto político.

Pero este prólogo es también una dedicatoria y los objetivos confesados nos han llevado hasta este campo dudoso y ambiguo de la intención – o de la seudo intención – en donde la expresión de la intención puede funcionar como disfraz de lo implícito y de las ambigüedades.

Es evidente que la estrategia discursiva de Nebrija se va desarrollando con arreglo a las ambiciones y a los objetivos que él imagina que tiene Isabel. Pero, ahora vamos a examinar otro nivel de lectura tratando de reconstituir las leyes que organizan el discurso.

*

En el plan de la macrocomposición, este prólogo puede dividirse en tres partes ordenadas en torno a las siguientes ideas :

1) « ... siempre la lengua fue compañera del imperio... »

2) ¿ Ocurre lo mismo con Castilla y el castellano ? Necesidad de estabilizar la lengua.

3) Los tres campos en donde puede ser útil la gramática (véase más arriba).

Examinemos la primera parte.

Esta construye una serie paradigmática (hebreo-griego-latín-castellano) que permite ensalzar a Isabel la Católica igualándola con Moíses, Alejandro, y Augusto César, y presentarla como la heredera de estas figuras míticas.

Este efecto se obtiene por medio de la repetición sistemática de un mismo esquema sintagmático y semántico, con algunas escasas variantes, que se presenta bajo la forma de cuatro oraciones :

1) La lengua [...] tuvo su niñez

- h : 6/9
- gr : 7/7
- cast : 8/12[1]

Var : « fue su niñez »... lat : 7/20

2) Assi que començo a florecer

- h : 6/20, 21-22
- lat : 7/21

Var : « i començo a mostrar sus fuerzas »

- gr : 7/7
- cast : 8/13

3) Y asi crecio hasta la monarchia

- Del grand Alexandre 7/12
- De Agosto César 7/24
- i paz de que gozamos 8/21-22

Var : « nunca estuvo tan empinada cuanto en la edad de Salomon » 6/28-79

4) Mas depues que se

- Començo a desmembrar h : 6/33
- Començaron a desatar gr : 7/16

Var : « De alli, començando a declinar el imperio » lat : 8/4-5

1. La primera cifra remite a la página, la 2ª a la línea (6/9 = pág. 6, linea 9). En la reproducción del texto de Nebrija las negritas indican las páginas.

4bis) Juntamente començo < a desvanecerse la lengua griega 7/16-17
a caducar la lengua latina 8/6

Var : Juntamente se començo a perder la lengua h : 7/1

Observamos que de entre las variantes, dos conciernen la lengua hebrea, otras dos el latín o sea las dos extremidades de la cadena de comparaciones ; por otra parte la distribución de estas variantes, si se hace caso omiso de la oración [2], hace alternar estas dos lenguas (latín-hebreo 1/3 ; latin-hebreo 4/4 bis). Así se pone de relieve un sistema fuertemente estructurado, el cual refuerza, en el eje de la verticalidad temporal (Moíses —> Isabel) las estructuras de identificaciones que juntamente valoran el nuevo Imperio que se está edificando pero también amenazan su porvenir. En efecto vienen describiendo una ley que no admite excepción y de la cual por lo tanto no puede escaparse la actual hegemonía castellana.

El discurso ideológico que rige el plan de las alabanzas choca aquí con su misma lógica, la cual genera una angustiosa contradicción, de donde surge a su vez una ruptura discursiva expresada por la difracción de la semántica de la alegoría que está en el centro mismo de la argumentación. En efecto, esta alegoría que consiste en comparar un Imperio con el crecimiento de un ser humano se desarrolla normalmente mientras se trata de evocar el crecimiento de las fuerzas (*niñez, crecer, mostrar sus fuerzas, florecer*) pero la escritura se niega a llevarla hasta el fin cuando se trata de evocar *la muerte* de los Imperios. Prefiere en este caso refugiarse en el campo de lo abstracto y de lo intangible (*perderse, desvanecerse, caducar*).

Niñez introduce pues una visión dinámica de la historia, transcribe indirectamente la naturaleza mortal de los Imperios y de las lenguas, planteando por lo tanto implícitamente el problema del porvenir y de la decadencia obligatoria y futura del Imperio pero las nociones y los términos de *muerte* o *decadencia* quedan reprimidos.

Reprimidos en este contexto no dejan de surgir en otras partes del prólogo, como propulsados por un infratexto manifiesto :

> « I sera necesaria una de las dos cosas : o que la memoria de vuestras hazañas *perezca* con la lengua o que ande peregrinando por las naciones extranjeras pues

> que no tiene propia casa en que pueda morir » (10/3-4) – « por estar la nuestra lengua tanto en la cumbre que mas se puede temer el descendimiento della que esperar la subida » (10/3-4)

Con esta primera contradicción se articula a su vez una desviación de la temática : en efecto mientras que ésta relaciona estrechamente el destino de las lenguas con el destino de los imperios, que no pueden dejar de perecer (las unas y los otros), en otros pasajes sin embargo presenta la lengua como el instrumento que permite inmortalizar a la memoria :

> « para que lo que agora i de aquí adelante se escriviese pueda quedar en un tenor ; estenderse en toda la duración de los tiempos que estan por venir [...] en vano vuestros cronistas e istoriadores escriven i encomiendan a immortalidad la memoria de vuestros loables hechos » (p. 9, l. 22, 32).

La lengua sobrevive al Imperio y permite que el recuerdo del mismo sobreviva :

> « Por que, si otro tanto en nuestra lengua no se haze como en aquellas, en vano vuestros cronistas e istoriadores escriven, i encomiendan a inmortalidad la memoria de vuestros loables hechos... » (p. 9, l. 28-32).

El esquema que acabo de analizar instituye también unas estructuras de identificaciones horizontales (imperio = lengua), marcadas todavía más por una parte por la repetición sistemática de *juntamente* y, por otra, por cierta heterología o pluralidad discursiva a nivel de la sistemática. En efecto se aplican a la lengua una serie de verbos que más usualmente sirven para definir la evolución de un poder político. La alegoría se nos presenta como literalmente desplazada del campo descriptivo del imperio al campo descriptivo de la lengua (« la lengua tuvo su niñez, comenzó a florecer - mostrar sus fuerças... », otras tantas expresiones que sirven para definir la evolución y la progresión de una fuerza política).

Así se están creando unas equivalencias semánticas que funcionan a lo largo del texto y que convocan por consiguiente juntamente las nociones de *imperio* y de *lengua*, cualquiera que sea aquélla de las dos nociones que está evocada. Los efectos que proceden de este funcionamiento son muy interesantes de observar.

En efecto, la construcción de una lengua hegemónica implica, para Nebrija, un proceso de discriminación : hay que descartar, apartar de ella todo aquello que le es ajeno. Lo que se dice de la lengua hebrea en este particular

merece que se examine más detenidamente ; cuanto más que, en el párrafo en donde queda expresado, aparecen, dentro del sistema retórico que voy analizando, unos elementos que desaparecen cuando se trata del latín o del griego. En el caso de la lengua hebrea las condiciones de aparición de la lengua como lengua auténtica e independiente están reconstituidas de manera hipotética por medio de una serie de verbos en condicional (perderían, mezclarían, apartarían) lo cual pone de relieve los apriorismos del pensamiento con asombrosa nitidez. Mezclados con los extranjeros, *es de suponer* que habrán mezclado unos giros egipcios en su lengua, pervirtiéndola de esta forma. En cuanto se hayan constituido como colectividad específica *es de suponer* que habrán apartado su lengua ya que eran de religión distinta (« poco a poco apartarían su lengua cogida [...] por ser apartados en la religion... »)

Dentro de la serie paradigmática que hemos reseñado, (hebreo-griego-latín-castellano) asoma una microsemiótica que establece unas relaciones específicas entre judios y castellanos.

Judíos	**Castellanos**
« i començaron a hazer por si mesmos *cuerpo* de gente »	« los miembros pedaços de España [...] se reduxeron i aiuntaron en un *cuerpo* i unidad de reino »
« apartarian su lengua [...] por ser apartados en religion... »	– Assi que, despues de repurgada la cristiana religion... »

El texto no se interesa por la aparición de lo nacional cuando se trata de los romanos o de los griegos pero sí, en el caso de los judíos y de los castellanos relaciona explícitamente la construcción de la unidad política con la eliminación de todo aquello que implica lo ajeno. Si se admite que Nebrija escribe este prólogo en agosto de 1492 o sea, algunos meses después de la expulsión de los judíos (marzo) se puede admitir también que el modo hipotético de los verbos utilizados (perderían, apartarían...) se explica y se entiende con arreglo al presente histórico de 1492 : se asumen las posturas políticas (« después de repurgada la cristiana religión... ») por medio de una argumentación hipótetica que justifica lo que acaba de ocurrir en Castilla por lo que *se supone* que habrá

ocurrido en Egipto. Se vislumbran por lo tanto los estratos de un discurso implícito, de un nivel no expresado, o sea de un infratexto aparentemente reprimido.

Tal es la primera consecuencia de las equivalencias semánticas que hemos observado : cuando Nebrija habla de la necesidad de depurar la lengua se trata también de depurar el « cuerpo social ».

Esta serie de evocaciones de Imperios entraña pues dos conjuntos : *Judíos/castellanos* y *Griegos/romanos*. En contra de lo que pasa en el primer caso, el segundo grupo menciona cada vez a unos artistas y escritores (Orpheo, Lino, Museo, Amphion, Omero, Esiodo/Tulio, César, Lucrecio, Virgilio, Oracio, Ovidio, Livo). Pero, en el primer grupo Moisés hace juego con Alfonso el Sabio cuya obra jurídica (*Las siete Partidas*) convoca, a su vez, a las *Tábulas de la ley*. A los imperios de Salomón y de Isabel se les evoca desde un punto de vista jurídico (véase *supra*) y los dos están bajo los auspicios de Dios, en contra de lo que pasa con Grecia y Roma :

> – « despues de [...] merecido hablar con Dios » (p. 6, l. 24-25)
> – « I asi crecio hasta la monarchia i paz de que gozamos primeramente por la bondad i providencia divina » (p. 8, l. 22-23).

Dentro del primer grupo (Judíos/castellanos) la red de correspondencias es mucho más densa, mucho más rica, mucho más significativa que en el segundo. Y cuando se describe a la « Paz castellana » (« hasta la monarchia y paz de que gozamos ») lo judío viene por última vez indirectamente convocado : « Asi que después de *repurgada la cristiana religion* por la cual somos amigos de Dios o *reconciliados* con él » (p. 8, l. 30-32).

Dicho paralelo sugiere que la primera referencia histórica, aquélla que en última instancia fascina, es la época de Salomón, el Imperio con arreglo el cual se va construyendo el proyecto imperial naciente ; las demás referencias sólo sirven para fortalecer la argumentación, para traducir unos datos históricos en términos de leyes, pero sí también para ocultar el impacto de este punto de referencia, para apartar que digamos, una cercanía demasiado evidente, para defenderse contra esta fascinación.

Los efectos de esta pervertida semántica son varios : examinemos los empleos del verbo *reducir*. Viene utlizado primero para describir la fuerza política que se aplicó a *reducir* las discrepancias, sobre todo las discrepancias religiosas (*reducir* : « convertir o convencer al conocimiento de la verdadera

religión » pero también : « vencer, sujetar » DA) : « después por la industria, trabajo i diligencia de vuestra Real Majestad en la fortuna i buena dicha de la cual los miembros i pedaços de España que estaban por muchas partes derramados se reduxeron i aiuntaron » (p. 8, l. 25-27). Se encuentra, más lejos, aplicado a la actividad científica en donde expresa el esfuerzo por establilizar a la lengua por medio de leyes, evitando, por lo mismo, tanto las « mudanzas » como las discrepancias en el empleo de los vocablos (diferença, diversidad) : « acordé entre todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano » (p. 9, l. 20-21).

Artificio (conjunto de reglas), *tenor* (« constitución u orden firme y estable de alguna cosa » DA) *uniformidad* constituyen una semiótica de la unificación y de la uniformización que vale tanto para la sociedad como para la lengua.

Crear un conjunto coherente a partir de distintos elementos : ahí va otra idea céntrica del texto que se repite de tal modo que viene a ser el criterio básico de la constitución del Imperio :

— « i començaron a hacer por si mesmos *cuerpo* de gente »

— « se reduxeron i *aiuntaron* en un *cuerpo* i unidad de reino »

Cuerpo y *aiuntarse* son los repetidores principales de esta noción [*cuerpo* : « 2) se forma de diversas cosas compuestas y concertadas entre sí » DA] [*aiuntar* : cuando dos cosas distintas se allegan la una con la otra » DA]

La decadencia empieza cuando se deshace esta organización : « después que se comenzó a desmembrar [...], que se començaron a desatar ».

Cuerpo i *unidad, aiuntar, trabazón* se contraponen pues con *desmembrar, desatar, derramados, romper*.

La alteridad, lo ajeno que no se puede asimilar se contraponen con la diversidad que por el contrario puede integrarse. El criterio que separa lo asimilable de lo no asimilable es el criterio religioso, lo cual confirma el carácter teocrático del proyecto imperial.

Este prólogo a una obra científica se desarrolla en torno a unas estructuras discursivas regidas por un sistema de valores ideológicos dentro del cual funcionan pues las siguientes oposiciones.

Lo eterno	<—>	Lo mortal
La uniformidad	<—>	La anarquía
La cohesión	<—>	El caos

(variante semántica : lo puro <—> lo impuro)

Dichas estructuras describen un objeto, el Imperio teocrático concibiendo a éste como un conjunto de elementos heterogéneos que estriba en la cohesión y la uniformidad, o sea en unos valores que se articulan con las problemáticas de lo auténtico y de lo asimilable.

Las equivalencias semánticas y las construcciones sintagmáticas permiten convocar a la vez cierta concepción de la lengua hegemónica : en este nivel, « *reduzir* », *unificar* y *uniformar* son los tres objetivos que se da el gramático Nebrija y que precisamente corresponden con las funciones capitales del Imperio. Pero, con eso, redistribuye un discurso que asoma en otras partes no sólo en la práctica política (la expulsión de los judios, la persecución de los heterodoxos, el concepto de *limpieza de sangre*, la institución inquisitorial etc...) sino también en otras manifestaciones de la vida cultural.

Veamos el caso del escudo de los Reyes Católicos, tal como aparece en San Juan de los Reyes : en este escudo las armas de Castilla y León están yuxtapuestas con las armas de Aragón, ensembladas las unas con las otras por las garras de un águila, realizándose de esta forma en el plan icónico la concepción del Imperio que aperece en Nebrija : en los dos casos en efecto se trata de una organización de elementos heterogéneos que sólo se mantienen unidos por medio de una fuerza exterior. Los Reyes Católicos han adoptado al águila como emblema después de la batalla de Toro (Cardaillac, 1989) y se suele considerar que el águila remite a San Juan, interpretación que no se puede descartar, cuanto menos que el águila viene rematado con un nimbo. Pero no es ésta la única interpretación posible ya que, en el campo de la numismática, se encuentran varias medallas de imperadores cuyas cabezas vienen también rematadas por un nimbo. Por otra parte, la simbólica de las garras del águila se entiende perfectamente a partir de la definición que da Nebrija del Imperio. Pero remito también al lema del escudo que aparentemente no se ha de leer como « Tanto monta [...] *Isabel como Fernando* » sino más bien como : « Tanto monta *cortar como desatar* » que fue la divisa de Fernando el Católica (Azcona, 1964, p. 219, Le Flem y al. 1980) y que alude a las palabras que pronuncia Alejandro cuando corta el nudo gordiano. Notamos pues que estos cuatro signos (águila, nimbo, garras, lema) vienen unidos por una relación de co-referencia que corresponde con la noción de Imperio. La coincidencia de esta noción con el

símbolo del evangelista nos remite a la naturaleza teocrática del Poder de Isabel.

Pero lo implícito desempeña en este caso un papel capital en la medida en que el lema de Fernando convoca la noción de *desatar* que vimos funcionar en Nebrija como contradictoria de *aiuntar* por ejemplo. La convoca y la oculta como si fuera necesario conjurar la amenaza del caos. En Nebrija la escritura se niega a llevar hasta el fin la alegoría de las edades del hombre. De manera muy similar, el discurso del escudo se detiene, como de resultas de un interdicto, como si, frente a estas garras que mantienen lo heterogéneo, el vocablo *desatar* no se pudiera expresar. En realidad, el texto cultural del imperio reprime la expresión de los dos discursos (Nebrija/escudo) en la medida en que no existe ningún Imperio que no haya perecido. Esta genética tiene tanto impacto como para convocar más tarde, posiblemente entre 1492 y 1494, una ligera modificación del escudo. Éste aparece en efecto en la fachada del colegio de San Gregorio de Valladolid : el escudo está sostenido por las ramas de un granado cubierto de frutas el cual sale de un pozo. Alusión a Granada recientemente conquistada sin duda, a un árbol de vida que se nutriría del agua de la fe (« el que beba esta agua tendrá vida eterna ») sin duda pero también y más que todo símbolo de la eternidad. Así es como podemos interpretar esta modificación como un conjuro convocado por el vocablo no expresado (desatar), o sea como directamente generado por el discurso reprimido del infratexto.

Con mucha nitidez se nos presentan en los dos casos las leyes que estructuran el discurso ideológico de la época y más especialmente dos polos semánticos contradictorios (Eterno <—> Mortal ; cohesion <—> caos) cuyo funcionamiento, tanto en Nebrija como en el escudo de los reyes permite definir el concepto de Imperio. Que dicho concepto se haya organizado en torno a un proyecto político tan explícito antes de que se corone a Carlos Quinto sugiere nuevos planteamientos.

2

2. Sólo después de publicar la versión francesa de este artículo redactado en 1989 supe que fue precisamente Antonio de Nebrija quien habría inventado el escudo de Fernando el Católico.

5.

ALA MUI ALTA I ASSI ESCLARECIDA PRINCESA DOÑA ISABELLA TERCERA DESTE NOMBRES REINA I SEÑORA NATURAL DE ESPAÑA I LAS ISLAS DE NUESTRO MAR. COMIENÇA LA GRAMATICA QUE NUEVA MENTE HIZO EL MAESTRO ANTONIO DE LEBRIXA SOBRE LA LENGUA CASTELLANA. I PONE PRIMERO EL

P R O L O G O

LEELO EN BUENA ORA

Cuando bien comigo pienso, mui esclarecida Reina, i pongo delante los ojos el antiguedad de todas las cosas que para nuestra recordacion i memoria quedaron escriptas, una cosa hallo i saco por conclusion mui cierta : que siempre la lengua fue compañera del imperio, i de tal manera lo siguio que junta mente començaron, crecieron i florecieron, i despues junta fue

6. la caida de entrambos. I, dexadas agora las cosas mui antiguas de que apenas tenemos una imagen i sombra dela verdad, cuales son las delos assirios, indos, sicyonios i egipcios, en los cuales se podria mui bien provar lo que digo, vengo alas mas frescas i aquellas especial mente de que tenemos maior certidumbre, i primero alas delos judios. [2] Cosa es que mui ligera mente se puede averiguar que la lengua ebraica tuvo su niñez enla cual apenas pudo hablar. I llamo io agora su primera niñez todo aquel tiempo que los judios estuvieron en tierra de Egipto, por que es cosa verdadera o mui cerca dela verdad que los patriarcas hablarian en aquella lengua que traxo Abraham de tierra delos caldeos hasta que decendieron en Egipto, i que alli perderian algo de aquella i mezclarian algo dela egipcia. Mas, despues que salieron de Egipto i començaron a hazer por si mesmos cuerpo de gente, poco a poco apartarian su lengua cogida, cuanto io pienso, dela caldea i dela egipcia i dela que ellos ternian comunicada entre si, por ser apartados en religion delos barbaros en cuia terra moravan. Assi que començo a florecer la lengua ebraica enel tiempo de Moisen ; el cual, despues de enseñado enla filosofia i letras delos sabios de Egipto i merecido hablar

con Dios i comunicar las cosas de su pueblo, fue el primero que oso escrivir las antiguedades delos judios i dar comienço ala lengua ebraica, la cual de alli en adelante sin ninguna contencion nunca estuvo tan empinada cuanto enla edad de Salomon, el cual se interpreta pacifico, por que en su tiempo conla monarchia florecio la paz criadora de todas las buenas artes i onestas. Mas, despues que se comenco a desmembrar el

7. reino delos judios, junta mente se comenco a perder la lengua hasta que vino al estado en que agora la vemos, tan perdida que de cuantos judios oi biven ninguno sabe dar mas razon dela lengua de su lei que de como perdieron su reino i del Ungido que en vano esperan. [3] Tuvo esso mesmo la lengua griega su niñez i comenco a mostar sus fuerças poco antes dela guerra de Troia, al tiempo que florecieron enla musica i poesia Orpheo, Lino, Museo, Amphion ; i, poco despues de Troia destruida, Omero i Esiodo. I assi crecio aquella lengua hasta la monarchia del gran Alexandre, en cuio tiempo fue, aquella muchedumbre de poetas, oradores i filosofos que pusieron el colmo no sola mente ala lengua mas aun a todas las otras artes i ciencias. Mas, despues que se començaron a desatar los reinos i republicas de Grecia i los romanos se hizieron señores della, luego junta mente comenco a desvanecerse la lengua griega i a esforçarse la latina, dela cual otro tanto podemos dezir que fue su niñez conel nacimiento i poblacion de Roma i comenco a florecer casi quinientos años despues que fue edificada, al tiempo que Livio Andronico publico primera mente su obra en versos latinos. I assi crecio hasta la monarchia de Augusto Cesar debaxo del cual, como dize el Apostol, 'vino el cumplimiento del tiempo en que embio Dios a su Unigenito Hijo' i nacio el Salvador del mundo en aquella paz de que avian hablado los profetas i fue significada en Salomon, dela cual en su nacimiento los angeles cantan : 'Gloria enlas alturas a Dios, i enla tierra pza alos ombres de buena voluntad'. Entonces fuc aquella multitud de poetas i oradores que embiaron a

8. nuestros siglos la copia i deleites dela lengua latina : Tulio, Cesar, Lucrecio, Virgilio, Oracio, Ovidio, Livio i todos los otros que despues se siguieron hasta los tiempos de Antonino Pio. De alli, començando a declinar el impe-

rio delos romanos, junta mente començo a caducar la lengua latina hasta que vino al estado en que la recebimos de nuestros padres, cierto tal que, cotejada conla de aquellos tiempos, poco mas tiene que hazer con ella que conla araviga. Lo que diximos dela lengua ebraica, griega i latina, podemos mui mas clara mente mostrar enla castellana que tuvo su niñez enel tiempo delos jueces i reies de Castilla i de Leon, i començo a mostrar sus fuerças en tiempo del mui esclarecido i digno de toda la eternidad el rei don Alonso el Sabio, por cuio mandado se escrivieron las *Siete Partidas* i la *General Istoria*, i fueron transladados muchos libros de latin i aravigo en nuestra lengua castellana, la cual se estendio despues hasta Aragon i Navarra, i de alli a Italia, siguiendo la compañia delos infantes que embiamos a imperar en aquellos reinos. I assi crecio hasta la monarchia i paz de que gozamos, primera mente por la bondad i providencia divina, despues por la industria, trabajo i diligencia de Vuestra Real Majestad, enla fortuna i buena dicha dela cual los miembros i pedaços de España, que estavan por muchas partes derramados, se reduxeron i aiuntaron en un cuerpo i unidad de reino, la forma i travazon del cual assi esta ordenada que muchos siglos, injuria i tiempos no la podran romper ni desatar. Asi que, despues de repurgada la cristiana religion, por la cual somos amigos de Dios o reconciliados con El, despues delos enemigos de

9. nuestra fe vencidos por guerra i fuerça i fuerça de armas, dedonde los nuestros recebian tantos daños i temian mucho maiores, despues dela justicia i esecucion delas leies que nos aiuntan i hazen bivir igual mente enesta gran compañia que llamamos reino i republica de Castilla, no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes dela paz. Entre las primeras es aquella que nos enseña la lengua, la cual nos aparta de todos los otros animales, i es propria del ombre, i en orden la primera despues dela contemplacion que es oficio proprio del entendimiento. Esta hasta nuestra edad anduvo suelta i fuera de regla ; i a esta causa a recebido en pocos siglos muchas mudanças por que, si la queremos cotejar conla de oi a quinientos años, hallaremos tanta diferencia i diversidad cuanta puede ser maior entre dos lenguas. I, por que mi pensamiento i gana siempre fue

engrandecer las cosas de nuestra nacion i dar alos ombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leiendo novelas o istorias embueltas en mil mentiras i errores, acorde ante todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano, para que lo que agora i de aqui adelante en el se escriviere pueda quedar en un tenor, i estenderse en toda la duracion delos tiempos que estan por venir, como vemos que se a hecho enla lengua griega i latina, las cuales, por aver estado debaxo de arte, aunque sobre ellas an passado muchos siglos, toda via quedan en una uniformadid. Por que, si otro tanto en nuestra lengua no se haze como en aquellas, en vano vuestros cronistas e istoriadores escriven i encomiendan a inmortalidad la memoria de vuestro loables hechos, i nos otros tentamos de passar

10. en castellano las cosas peregrinas i estrañas; pues que aqueste no puede ser sino negocio de pocos años. I sera necessaria una de dos cosas: o que la memoria de vuestras hazañas perezca conla lengua, o que ande peregrinando por las naciones estranjeras, pues que no tiene propria casa en que pueda morar. Enla çanja dela cual io quise echar la primera piedra i hazer en nuestra lengua lo que Zenodoto enla griega i Crates enla latina; los cuales, aunque fueron vencidos delos que despues dellos escrivieron, alo menos fue aquella su gloria, i sera nuestra, que fuemos los primeros inventores de obra tan necessaria, lo cual hezimos enel tiempo mas oportuno que nunca fue hasta aqui, por estar ia nuestra lengua tanto enla cumbre, que mas se puede temer el decendimiento della que esperar la subida. I seguira otro no menor provecho que aqueste alos ombres de nuestra lengua, que querran estudiar la gramatica del latin; por que, despues que sintieren bien el arte del castellano, lo cual no sera mui dificile por que es sobre la lengua que ia ellos sienten, cuando passaren al latin, no avra cosa tan escura que no se les haga mui ligera, maior mente entreviniendo aquel *Arte dela Gramatica* que me mando hazer Vuestra Alteza, contraponiendo linea por linea el romance al latin; por la cual forma de enseñar no seria maravilla saber la gramatica latina, no digo io en pocos meses, mas aun en pocos dias, i mucho mejor que hasta aqui se deprendia en muchos años. [8] El tercero

provecho deste mi trabajo puede ser aquel que, cuando en Salamanca di la muestra de aquesta obra a Vuestra Real Majestad, i me pregunto que para que podia aprovechar, el mui

11. reverendo padre Obispo de Avila me arrebato la respuesta, i respondiendo por mi dixo: que, despues que Vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo muchos pueblos barbaros i naciones de peregrinas lenguas, i conel vencimiento aquellos ternian necessidad de recebir las leies quel vencedor pone al vencido i con ellas nuestra lengua, entones por esta mi *Arte* podrian venir enel conocimiento della, como agora nos otros deprendemos el arte dela gramatica latina para deprender el latin. I cierto assi es que no sola mente los enemigos de nuestra fe que tienen la necessidad de saber el lenguaje castellano, mas los vizcainos, navarros, franceses, italianos i todos los otros que tienen algun trato i conversacion en España i necessidad de nuestra lengua, si no vienen desde niños a la deprender por uso, podranla mas aina saber por esta mi obra, la cual con aquella verguença, acatamiento i temor quise dedicar a Vuestra Real Majestad, que Marco Varron intitulo a Marco Tulio sus *Origenes de la Lengua latina;* que Grylo intitulo a Publio Virgilio poeta sus *Libros del Acento*; que san Jeronimo a Damaso Para; que Paulo Orosio a san Agustin sus *Libros de Istorias*; que otros muchos autores los cuales endereçaron sus trabajos i velas a personas mui mas enseñadas en aquello de que escrivian, no para enseñarles alguna cosa que ellos no supiessen, mas por testificar el animo i voluntad que cerca dellos tenian, i por que del autoridad de aquellos se consiguiesse algun favor a sus obras. I assi, despues que io delibere, con gran peligro de aquella opinion que muchos de mi tienen, sacar la novedad desta mi obra dela sombra i tinieblas escolasticas ala luz de vuestra corte, a ninguno mas justa mente pude consagrar este mi trabajo que a aquella en cuia mano i poder no menos esta el momento dela lengua que el arbitrio de todas nuestra cosas.

Antonio de NEBRIJA
Gramática Castellana

CAPITULO 4

Las prácticas inquisitoriales subvertidas en el *Lazarillo de Tormes*

La naturaleza y el funcionamiento del discurso autobiográfico en el *Lazarillo de Tormes* plantea una serie de problemas a la crítica especializada. Para que mi exposición quede más clara creo que sería útil recordar primero que todo los grandes datos de la cuestión :

1) El autor (del prólogo) y el narrador (producto del relato) remiten a un mismo *yo*.

2) Este *yo* se dirige (en los dos casos) a un mismo destinatario designado bajo la forma de Vuestra Merced.

3) Se supone que el relato viene escrito a petición de Vuestra Merced.

4) La autobiografía está dividida en tratados precedidos cada uno por un epígrafe escrito en tercera persona, que resume el contenido del tratado que viene a continuación. Así para el primer tratado :

> « *Lázaro cuenta su vida y quién fue su padre*. Pues sepa Vuestra Merced que a mí me llaman Lázaro de Tormes... »

En una primera aproximación se ha relacionado este librito con ciertos tipos de narraciones anteriores (*El asno de oro* de Apuleyo y las *Confesiones* de San Agustín más especialmente (Molina, 1965, Lázaro Carreter, 1972) o con ciertos modelos discursivos : así es como se le ha calificado de *Epístola hablada* (Claudio Guillén 1957) o *carta-coloquio* (Lázaro Carreter,1972, C. Guillén, 1957).

En los últimos años Antonio Gómez Moriana ha replanteado el problema de manera original sugiriendo que se considere el texto como « la lectura del

discurso autobiográfico de confesión de su época al que desarticula transformándolo en novela ». Nuestro colega notaba en efecto, en 1974, con ocasión de un coloquio organizado en Montreal sobre *Lo verosímil y la ficción* que la situación communicativa del *Lazarillo* podía referirse a una práctica autobiográfica vigente en España desde el siglo XIV. « Se encuentran, afirmaba él, por una parte el "soliloquio" forma de oración confesional dirigida a Dios que se atiene más o menos al modelo de las *Confesiones* de San Agustín. Por otra parte una práctica impuesta por los tribunales de la Inquisición : el reo debía ya sea escribir su autobiografía para justificar el crimen de herejía o la situación amoral que se le reprochaba, ya sea hacerlo oralmente delante del Tribunal de la Inquisición. Los escribanos de este tribunal transcribieron literalmente dichas autobiografías incluso utilizando el pronombre en primera persona, utilizándose la tercera únicamente para los epígrafes que framentan la narración ».

A. Gómez Moriana refería con mucho acierto estas prácticas discursivas a la estructura confesional que opera en el *Lazarillo* poniendo de realce más allá de la relación Lázaro/Vuestra Merced otra interrelación entre el presentador y el lector virtual. En efecto, concluía él, « a principios de cada tratado o capítulo que constituyen el relato de Lázaro se encuentran epígrafes en tercera persona que resumen el contenido de cada fragmento ».

Aunque me parece muy productiva esta tesis, y precisamente por eso mismo, quisiera examinar el papel que desempeña en este contexto el intercambio de cartas que Antonio Gómez Moriana no integra en sus análisis.

Desde este punto de vista, la estructura de la relación epistolar está implicada en el texto bajo diversas formas que debemos distinguir :

1) Un tópico del exordio : como lo recuerda Curtius la fórmula de modestia se complementa en la forma siguiente : « Si el autor se atreve a escribir es únicamente porque un protector o un superior se lo ha rogado, ha expresado el deseo que lo hiciera, o se lo ha ordenado. Así es como actúa Cicero en el Proemio del *de Oratore* [...] ; es Brutus quien le habia rogado que escribiera » (Curtius, 1956, p. 105-106). Dicha tradición alimenta, en España, en la época de *Lazarillo* una corriente de escritos ligeros y burlescos, conocidos con el nombre de cartas-coloquios. Viene aparentemente a coincidir con la escritura autobiográfica bajo mando de que habla Gómez Moriana ; la tradición retórica se confunde por lo tanto con una práctica social represiva.

2) La *carta-prefacio* : así se nos presenta en efecto el prólogo ; pero la especificidad del *Lazarillo de Tormes* procede de lo siguiente :

a) esta carta-prefacio se articula con el tópico que acabamos de mencionar ;

b) el autor del texto es anónimo, lo cual facilita las respectivas asimilaciones

– del narratario al dedicatario
– del autor al narrador.

Los dos fragmentos desiguales de la obra (carta-prefacio y relato) se organizan pues en torno a un *yo* en el que se confunden el autor del prólogo y el narrador, cuanto más que todo en el prólogo construye esta identidad ; vienen dirigidos en efecto el uno y el otro a una misma persona, *Vuestra Merced* ; y en el prólogo, se nos indica que la autobiografía representa la respuesta que se da a una pregunta hecha al narrador por el destinatario « y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso por extenso... »

La misma autobiografía se articula sobre este prólogo merced a un « *Pues* sepa Vuestra Merced que... » lo cual le permite a Lazarillo a quien le ha interrumpido el autor del epígrafe (« Lázaro cuenta su vida y quien fue su padre ») volver a tomar la palabra. En este contexto la tesis de Antonio Gómez Moriana es muy sugestiva, en cuanto nos hace observar, o nos recuerda, que la redacción de los epígrafes es forzosamente posterior a la redacción del contenido de los *tratados*. Por otra parte, el prólogo se nos presenta como redactado después de todo el relato ya que en él el autor se vuelve para atrás para explicar cuál fue el proceso de su misma narración : « paresciome no tomalle por el medio sino del principio porque se tenga entera noticia de mi persona ». Con mucha razón se le considera a veces como el octavo *tratado*. Pero este desplazamiento del prólogo al rango de *octavo tratado* tiene una consecuencia que no deja de ser significativa : la sucesión de la lectura está trastrocada con arreglo a la sucesión de las palabras y de las voces que se han expresado : claro que el escribano — o la proyección de su figura en el texto — sólo puede intervenir para resumir el contenido del tratado después de haber escuchado la confesión de Lázaro, encerrando con su intervención al narrador en el estatuto de una criatura/objeto y en la *no-persona* (la tercera persona de *cuenta*). Pero merced a su *carta-prefacio* Lazarillo recupera en última instancia su autonomía discursiva y esta inversión estructural con arreglo a la práctica de la inquisición, es claramente subversiva ; es el primer elemento de la composición.

Se nota pues cómo el texto ideológico procede de la novelización de las estructuras de comunicación tomadas prestadas del contexto.

Esta « semantización », que digamos, intratextual e ideológica de elementos heterogéneos se nos presenta en otros niveles : cuando, en el contexto del tópico del exordio que comentábamos, el *yo* afirma que obedece una orden, está proyectando un interlocutor que sólo es la proyección de sí mismo o, quizás, a veces, un verdadero destinatario pero, en los dos casos, instituye una comunicación circular cerrada. Sólo teniendo en cuenta que se trata de un escrito destinado a estar editado es cómo dicha comunicación circular se abre hacia un público de lectores.

En el caso de la *carta-prefacio* al contrario han desaparecido los indicios de la comunicación circular. La superposición de los dos esquemas en el *Lazarillo* acentúa las marcas de lo abierto y de lo cerrado.

3) La carta : El *pues*, que, como lo tengo dicho, articula el texto autobiográfico con el prólogo, puede también remitir a otra voz o/y a otro discurso. Recordemos en efecto el pretexto que da Lazarillo o mejor dicho el motivo de su confesión : « y pues Vuestra Merced escribe se le escriba... »

De esta forma el *Lazarillo de Tormes* se nos presenta como una larga carta escrita para contestar una (¿ larga ? ¿ corta ?) carta, desaparecida y de la cual sólo sabemos que incluía (no sabemos si entre más cosas) el deseo expresado por Vuestra Merced de que Lazarillo se justifique a propósito del *caso*, un caso que nos incumbe reconstituir o imaginar (Rico, 1966, 1970). El único indicio que nos haya llegado de esta carta anterior, el único vestigio es este término que pertenece — ya sea directamente, ya sea por lo que sugiere de su contenido — a las dos cartas (la carta de Vuestra Merced y la carta de Lazarillo), el *caso*, un término semánticamento falto de cualquier significado pero sin embargo vector de una evidente significación desde el punto de vista semiótico como lo vamos a ver. Este vacío semántico funciona en efecto como señal de que se oculta un contenido de comunicación perfectamente conocido por los dos personajes que se cartean. Este *no dicho* que no necesita que se exprese para que quede entendido implica al destinatario en la carta que se le manda para contestar la suya. La primera carta — la carta mandada por Vuestra Merced a Lazarillo — está totalmente invertida en la respuesta del narrador (el texto del *Lazarillo*) : la carta de Vuestra Merced es la primera referencia y hasta se puede afirmar que constituye el primer texto del Lazarillo, y en un sentido muy literal su *pre-texto*.

Pero este mismo vacío semántico (el *caso*) que nos hace sospechar la existencia de un relato, más detallado, que vendría con todas sus circunstancias, es la misma marca del circuito cerrado que caracteriza cualquier intercambio de cartas. No conocemos la carta de Vuestra Merced simplemente porque esta carta no venía dirigida al lector y ya que no se dirigía a nosotros no sabremos nunca, a ciencia cierta por lo menos, a qué alude Vuestra Merced cuando habla del *caso* ; a propósito de éste, sólo podemos emitir hipótesis. El « *caso*» en donde se invierte el signo manifiesto de este circuito cerrado es luego muy significativo desde un punto de vita semiológico.

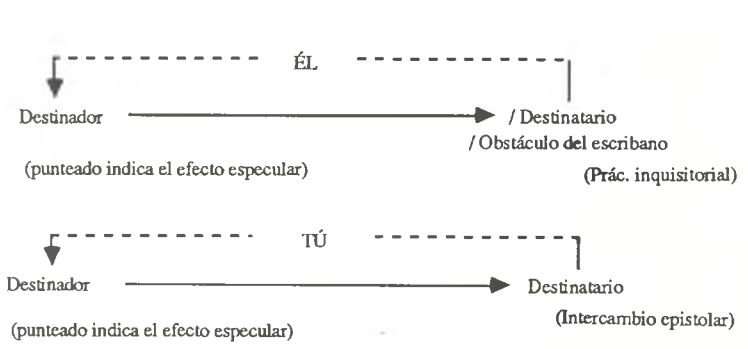
Pero este circuito cerrado modifica en algo la situación de comunicación que impone la práctica inquisitorial. En ésta en efecto el reo debe confesar su vida pero no sabe de qué se le acusa. No tiene interlocutor ya que el destinatario de su confesión le es desconocido. Por lo tanto debemos cuestionar la manera cómo funciona sobre la práctica inquisitorial la comunicación circular privativa del intercambio de cartas.

Este intercambio construye un universo discursivo cerrado sobre sí mismo en torno a un cara a cara que rechaza cualquier presencia ajena, considerada como inoportuna. Tal situación viene significativamente puesta de relieve por las fórmulas tradicionales de cortesía con que empieza y termina una carta. [« Muy señor mío... Su atento servidor... »]

> *Usted es mío y yo soy suyo, no sólo en el plan afectivo sino más bien por una como implicación estructural, por una necesidad que exige este tipo de comunicación en circuito cerrado. Sólo existimos Usted y yo. En el momento en que le escribo, todos mis pensamientos están dirigidos hacia Usted y Usted está también encerrado conmigo.*

Por eso mismo se puede considerar la carta como un discurso de posesión y enajenación en el que el interlocutor se transforma en una criatura-objeto. Pero, a la inversa, cualquier intercambio de cartas supone que aquél que escribe ha sido (en una carta anterior) o será (en una carta posterior) un destinatario ; en el momento en que *yo* escribe, ya se proyecta como *tú*, se vive como *tú* y por eso precisamente se despide como *tuyo* o como *suyo*, lo cual significa que en cuanto firma su carta ya es *mío* el « muy señor *mío* » de la carta que suscita, sugiere y que espera. Se puede hablar por lo tanto de la función de difracción de la relación epistolar.

Si se tiene en cuenta lo que quisiera llamar el efecto de espejo del discurso autobiográfico, o sea la imagen de sí mismo que el sujeto que cuenta su vida ve construirse en la mirada de aquél que le está escuchando y con arreglo a la cual construye su propia estrategia discursiva, me parece necesario introducir en el análisis de los contextos de comunicación un nuevo criterio que tomaría en cuenta las relaciones intersubjetivas que existan entre aquél que se confiesa y aquél delante de quien o a quien él se confiesa. Desde este punto de vista las relaciones afectivas que se establecen entre una monja por ejemplo y su confesor implican una proyección muy diferente a la proyección que funciona cuando se trata de un reo que comparezca delante de un juez del Tribunal de la Inquisición. Mientras que en la práctica inquisitorial, estos efectos de rebote se reproducen bajo la forma de la *No-Persona* [En la imagen reflejada que el escribano me da de mí mismo *yo* he venido a ser *Él*], en el caso del intercambio de cartas y de la comunicación circular por el contrario, se me da, de rebote, la imagen de un *Tú* :



Cuando el efecto de reflejo se traduce por la proyección de la *No-Persona*, el encierro sufrido por el sujeto evidentemente viene redoblado.

Observemos sin embargo que en el *Lazarillo de Tormes* y con arreglo a la práctica inquisitorial la estructura de la comunicación circular inscribe una reivindicación de identidad.

Teniendo un interlocutor, Lazarillo construye que digamos un reflejo en donde se proyecte como *Tú*, pues ser *Tuyo* es tener acceso a la existencia, a una existencia propia.

4) La carta abierta : esta comunicación circular funciona sin embargo a su vez con arreglo a unos interlocutores implícitos (o sea los lectores a quienes se dirige también el prólogo).

Sin duda sería una ingenuidad decir que el lector se encuentra por lo mismo colocado en la situación de un *voyeur* que, detrás del personaje, leería lo que éste escribe a su corresponsal. Lazarillo, por el contrario, decide hacer pública su respuesta, lo cual es interesante ya que, con eso, vemos funcionar en el texto la estructura de una carta abierta (si se me permite utilizar dicho término a pesar de que es evidentemente un anacronismo).

En efecto, como en el *Lazarillo* :

a) la carta abierta implica una estructura de dominación en cuyo contexto el inferior interpela a un superior, así como implica también una institución productora de poder (administrativo, político o religioso). Los ciudadanos ordinarios no se interpelan entre sí y la Institución no interpela a sus súbditos. La carta abierta se explica en parte porque no me puedo hacer escuchar de otra forma por aquél a quien estoy interpelando ; éste está fuera de mi alcance y una carta ordinaria no tendría impacto alguno con él. La carta abierta tiende a hacer que me sea asequible una instancia de poder que veo como ausente o alejada para que me pueda yo levantarme frente a ella como sujeto.

b) la carta abierta supone dos tipos de interlocutores, aquél contra quien se desarrolla mi estrategia discursiva y que es su destinatario oficial y aquéllos todos a quienes trato de convencer, de reagrupar, asimilar y comprometer. Sin este público de lectores no existe ninguna carta abierta y es lo que está en disputa.

c) el emisor instituye a sus lectores en co-locutores tratando de encontrar co-referencias y de suscitar un consensus. Su postura se presenta como ejemplar de la situación de todos aquéllos que su palabra organiza en grupo. Lleva a la plaza pública un debate o un problema considerados hasta la fecha como algo que sólo le implicaba a él. Construye pues un interés colectivo y opone a la potencia del interlocutor la fuerza de los co-locutores a quienes agrupa.

d) expresa el hecho de que el sujeto se niega a dejarse encerrar en un cara a cara con una instancia cualquiera de Poder, negación de una intimidad o de un encierro considerados como instrumentos de enajenación.

« No soy suyo y Usted no es mío. No soy de Usted pero sí estoy con los demás ; somos los demás ».

En este caso la carta abierta transcribe un fantasma de liberación y el yo se refleja en ella bajo la forma de un *nosotros*.

(punteado indica el efecto especular)

Este rápido análisis hace aparecer la diversidad de los modos de realización de la relación epistolar en el *Lazarillo de Tormes*, así como las características del sistema estructural que los mismos modos de realización contribuyen a instituir. El texto del *Lazarillo de Tormes* se deja reducir a una lectura ideológica que saca a luz un discurso de reinvidicación colectiva de desenajenación y de identidad en la medida en que el esquema de la práctica inquisitorial viene subvertido por el sistema que acabo de analizar.

CAPITULO 5

Evolución y función de la práctica carnavalesca en la España del Siglo de Oro (*Don Quijote*, principios del siglo XVII)

Cuando M. Bajtin aborda los problemas planteados por los géneros cómico-serios en un capítulo titulado « Composición y género », de su magistral estudio sobre *La poética de Dostoievski* (1929) declara que *Don Quijote* es una de las obras maestras más carnavalescas de la literatura mundial[1]. Repite el mismo juicio varias veces y a partir de perspectivas distintas en su tesis sobre Rabelais terminada en 1941. Citemos, entre más pasajes, lo que dice, en la obra referida, del realismo grotesco (« Numerosas degradaciones de la ideología y del ceremonial caballerescos que aparecen en el *Don Quijote* están inspiradas en la tradición del realismo grotesco » (Bajtin, 1974, p. 25), de la lengua carnavalesca (« Recordemos que esta lengua carnavalesca fue empleada también, en manera y proporción diversas, por Erasmo, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara, y Quevedo... » p. 17), del puesto que tiene *Don Quijote* en cuanto a la evolución de la integración de la cultura cómica popular (« Las degradaciones (paródicas y de otro tipo) son también muy características

1. Sobre los muchos pasajes de Batjin que se refieren directa o indirectamente a *Don Quijote*, véase, entre otros, in *La poétique de Dostoievsky*, pp. 151-176, 181, 185, 211, 216... ; in *Esthétique et théorie du roman*, p. 198 y varios otros que no cito aquí en *La cultura popular...*

de la literatura del renacimiento, que perpetúa de esta forma las mejores tradiciones de la cultura cómica popular [...] Pero ya en esta época el principio material y corporal cambia de signo, se vuelve paulatinamente más estrecho y su naturalismo y carácter festivo se atenúan. Pero este proceso sólo está en su comienzo aún en esta época, como lo demuestra el ejemplo de *Don Quijote* », p. 26), de la composición de la novela, o de la pareja Don Quijote/Sancho (« La panza de Sancho Panza, su apetito y su sed, son aún esencial y profundamente carnavalescas ; su inclinación por la abundancia y la plenitud no tiene aún caracter egoísta y personal, es una propensión a la abundancia general [...] El materialismo de Sancho, su ombligo, su apetito, sus abundantes necesidades naturales constituyen "lo inferior absoluto" del realismo grotesco, la alegre tumba corporal (la barriga, el vientre y la tierra) abierta para acoger el idealismo de Don Quijote [...] El rol de Sancho frente a Don Quijote podría ser comparado con el rol de las parodias medievales con relación a las ideas y los cultos sublimes ; con el rol del bufón frente al ceremonial serio ; el de las Carnestolendas con relación da la Cuaresma etc... » p. 26-27).

En otro plan, una serie de observaciones generales parecen proceder de la lectura que hace de *Don Quijote*, trátese de las parodias de los ritos caballerescos (p. 11), del infierno carnavalizado (p. 353 y sg), de la significación que se ha de dar a la locura del protagonista si se considera que ésta conlleva una visión liberadora (« El pensamiento y la palabra buscaba la realidad nueva más allá del horizonte aparente de la concepción dominante. Y a menudo palabras y pensamientos se retorcían adrede para ver qué había realmente detrás de ellos, qué había en el revés. Buscaban la posición a partir de la cual pudiesen ver la otra ribera de las formas del pensamiento y de los juicios dominantes a partir de la cual pudiesen lanzar nuevas miradas sobre el mundo [...] El tema de la demencia o de la tontería que ataca al héroe constituye otra solución al mismo problema. Se buscaba la libertad exterior e interior respecto a todas las formas y a todos los dogmas de la concepción agonizante, aunque dominante, a fin de mirar el mundo con otros ojos, de verlo de un modo diferente. La demencia o la tontería del héroe (evidentemente en el sentido ambivalente de los términos) daba el derecho a adoptar este punto de vista. » (p. 244-245)

Dicha lectura de *Don Quijote* entra sin embargo en una perspectiva teórica que se esfuerza por definir la formación y la evolución de la novela así como el papel desempeñado en esta formación y en esta evolución por la cultura cómica popular. Mientras que « la cultura cómica de la Edad Media estaba esencialmente aislada en las fiestas y recreaciones » (*Rab.*, p. 90), se inicia a

fines de la Edad Media « el proceso de debilitamiento de las fronteras mutuas que separaban la cultura cómica de la gran literatura. Las formas llamadas inferiores se infiltran cada vez más en los dominios superiores de la literatura. La comicidad popular penetra en la epopeya y en los misterios [...] La cultura cómica comienza a trasponer los estrechos límites de las fiestas y se esfuerza por penetrar en todos los círculos de la vida ideológica » (*Ibid.*) Este proceso que alcanza su apogeo en el Renacimiento expresa, según M. Bajtin, « la percepción excepcionalmente clara que tenían los contemporáneos acerca de la existencia de una gran frontera histórica, de los radicales cambios de la época y de la sucesión de las fases históricas. En Francia, durante los años veinte y a principios de los años treinta del siglo XVI esa percepción era especialmente aguda y muchas veces se manifestó por medio de declaraciones conscientes. La humanidad dijo adiós a las « tinieblas del siglo gótico » y avanzó hacia el sol de la nueva época » (p. 93). Y la integración del folklore carnavalesco a la « gran literatura » se lleva a cabo por medio de lo que M. Bajtin llama la carnavalización.

Se puede apreciar pues la complejidad de los problemas que plantea esta tesis y que todos nos remiten a la necesidad de describir el funcionamiento específico del folklore popular en *Don Quijote* y de examinar la distancia histórica que separa la Francia de los años 1530 de la España del principio del siglo XVII. Pero por muy luminosos que sean ¿ serán igualmente admisibles todos los análisis y todas las nociones de Bajtin, o la manera cómo los formula por lo menos ? Debemos situar en una perspectiva histórica e ideológica los datos que él observa. Desde este punto de vista, en efecto, los muy largos períodos que maneja (Edad Media <— > Renacimiento), la generalización y la extensión de los conceptos que él mismo empezó por definir como características propias de unas obras determinadas (polifonía, risa carnavalesca, carnavalización...) nos dejan campos que explorar, nociones y problemas que reformular, elementos contradictorios que articular, afirmaciones que poner en tela de juicio.

Trataremos pues de no reducir su pensamiento, haciendo caso omiso del problema que plantea ; luego no nos contentemos con levantar, con ayuda además de sus propias investigaciones, la lista de todos los pasajes del *Quijote* en donde se manifiesta la realidad de las prácticas carnavalescas en la España de la época correspondiente. Sin duda le debemos estar agradecidos a nuestro colega A. Redondo por haberse empeñado, en los últimos años, en glosar los

estudios de Bajtin[2]. De los varios artículos que él ha publicado sobre el particular se desprende una visión más rica y más precisa del impacto que tuvo la cultura popular carnavalesca en la elaboración de *Don Quijote*. Esta acumulación de observaciones eruditas, por muy útil que sea, ofrece sin embargo la desventaja de reducir el debate a un sencillo estudio de fuentes haciendo caso omiso de las verdaderas preocupaciones y problemáticas que plantean los estudios de Bajtin.

Es imprescindible para comenzar hacer la síntesis de lo definitivamente adquirido y ordenar todo el material carnavalesco invertido en *Don Quijote* en torno a una serie de núcleos.

Hay que distinguir en una primera aproximación los personajes, los motivos y los símbolos carnavalescos. Notemos en este plan lo simbólico de los nombres : Don Quijote, Sancho Panza, Aldonza, Trifaldín, Carrasco, Rocinante... construídos de manera explícita ya sea a partir de unos personajes tradicionales (Panza, Pansart, Panchart, Aldonza) ya sea a partir de connotaciones linguísticas (Carrasco —> loco ; rocín —> bobo ; Trifaldín —> tres faldas) o culturales (Trifaldí —> parodia de Truffaldín de *Roldán furioso*) ya sea por fin a partir de connotaciones linguísticas y culturales (Quijote —> Quijada —> máscara de Ganasa).[3]

Sobre esta primera serie se proyectan ciertos elementos de una tipología carnavalesca : gigantes, diablos... así como las parejas hombres salvajes/mujeres salvajes ; Cuaresma/Carnaval ; cuerdo/loco, que, a veces, se confunden con los anteriores (Don Quijote/Sancho) y otras veces se nos presentan explícitamente como tales.

---

2. « Nosotros, escribe A. Redondo en el primero de esta serie de artículos, también quisiéramos contribuir a una mejor elaboración de Sancho Panza llamando la atención sobre la raíz carnavalesca de tal personaje, quien forma parte de una obra penetrada, a su vez, de atmósfera carnavalesca » (« Tradición carnavalesca y creación literaria » en donde Bajtin sólo viene citado en la nota al pie n° 7, a pesar de haber inspirado manifiestamente todo el artículo. En el segundo ni siquiera viene citado en una nota al pie y en adelante A. Redondo sólo remite a su primer artículo, atribuyéndose de paso otros méritos : « Tal es el caso del *Quijote* (1605-1615) del *Buscón* (1ª redacción : 1604-1605... » (« De don Clavijó a Clavileño... » 1984, p. 182). Por ser en este caso y haber sido en otras ocasiones víctima de esta manera de proceder, aprovecho la ocasión para protestar contra una actitud que tiende desgraciadamente a propagarse.

3. Sobre varios de estos elementos, los artículos de A. Redondo proporcionan unas interesantes precisiones.

Como motivos carnavalescos, citemos :

– las bodas cómicas del campesino (canción de Olalia, bodas de Camacho)

– las profecías paródicas

– la transformación de la sangre en vino o del vino en sangre

– los tribunales populares paródicos

– las escenas de diablillos

– el manteamiento (I, 8, 1090b « Comenzaron a levantarle en alto como los perros por carnestolendas »)[4].

Agreguemos por fin la lista de los accesorios y símbolos del Carnaval (máscaras, disfraces, sonajas, colores, espejos, lunas...)

Hasta ahora se trata de una organización confusa de signos merced a los cuales sin embargo toda una microsemiótica se nos presenta como tal.

Si lo pensamos bien, observamos que esos elementos se organizan en unos conjuntos que desempeñan un papel céntrico en la arquitectura narrativa. Así es como se vienen constituyendo algunas series a las que podemos considerar pertinentes. Tal es el caso de las diferentes representaciones del Infierno :

II, 11 : episodio de « las cortes de la Muerte » (« que más parece la barca de Caronte que carretera de las que usan » (1307b)

II, 22 : cueva de Montesinos

II, 25-27 : episodio de Maese Pedro y su mono adivino (« nos hace creer que tiene el diablo en el cuerpo », 1360b ; « debe de tener hecho algún concierto con el demonio », 1361b : « este mono habla con el estilo del diablo », 1362a)

II, 34 : escena de diablillos organizada por los duques (« y un postillón que en traje de demonio las pasó por delante... », 1394a)

II, 29 : el barco encantado (« o yo sé poco o ya hemos pasado o pasaremos presto por la línea equinoccial que divide y corta los dos contrapuestos polos en igual distancia... », 1373b)

II, 41 : episodio de Clavileño

II, 55 : Sancho cae en una sima a la que él mismo compara con la cueva de Montesinos

II, 69 : muerte y resurrección de Altisidora en presencia de dos jueces del infierno, Minos y Radamanto.

---

4. Cito por la edición *Obras completas* de A. Valbuena-Prat, Madrid, Aguilar, 1965. Remito en adelante directamente a esta edición.

Por la mayor parte, dichas escenas se articulan con el tema del rescate : rescate de Dulcinea, de don Clavijo, de Antonomasia, de las dueñas del palacio de Candaya, de Melisendra por don Gaiferos en el retablo de Maese Pedro. Pero este tema convoca al *más allá*, a la Muerte ; implica que se crucen las fronteras de ida y de regreso, de donde las diferentes representaciones de estos pasos : la barca de Caronte, la línea equinoccial, las bajadas a las cuevas, o las expediciones aéreas, el sueño, el encantamiento, la Muerte... Estos pasos se hacen las más veces en lo vertical, hacia lo bajo (cueva, sima...) o hacia lo alto (Clavileño). La verticalidad se nos presenta así como la sede poética de lo extraño, de lo irreal, de la Muerte y del más allá. Con arreglo a esa significación es cómo se ha de entender, aparentemente, el vagabundeo de los dos héroes por lo horizontal, o sea el espacio explorado y por explorar de lo cuotidiano, de lo real y de la Vida. El tema del rescate supone – y eso me parece fundamental – que las fronteras entre los dos mundos se puedan cruzar en direcciones opuestas. Pero el rescate implica también que actúen dos categorías de actantes :

1. El mediador, que va y viene entre los dos mundos : la pareja Don Quijote/Sancho pero también unos seres míticos relacionados con la cultura carnavalesca tales como la mujer y el hombre salvaje. En este plan es significativo que sean cuatro hombres salvajes los que traen a Clavileño : « entraron por el jardín cuatro salvajes vestidos todos de verde hiedra, que sobre sus hombros traían un gran caballo de madera... » (II, 41, p. 1409b). Aldonza Lorenzo, explícita representación de la mujer salvaje[5] desempeña, desde este punto de vista, un papel céntrico en torno al cual se organiza de cierto modo el conjunto de la Segunda Parte, y en donde se cruzan lo horizontal (la campesina de el Toboso) y lo vertical (encarnación supuestamente encantada de Dulcinea en la visión que tiene Don Quijote cuando está en la Cueva de Montesinos).

2. El chivo emisario que se sacrifica – o más bien a quien se pide que se sacrifique – para rescatar del encantamiento o sea de la muerte tanto a Altisidora como a Dulcinea. Es de notar que se adjudica este papel al único representante del campesinado, Sancho, quien exclama de manera significativa tocante al sacrificio que se le exige en beneficio de Altisidora : « Si es que para curar los males ajenos tengo yo de ser la vaca de la boda » (II, 69, 1509b). Pero precisamente la disposición escénica de este acto de exorcismo reproduce la

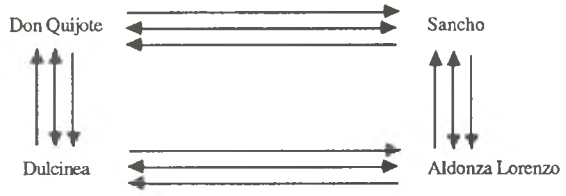
5. Véase, a propósito de la *mujer salvaje*, de Lope, 1983 (especialmente el capítulo X).

práctica inquisitorial : « Salió en esto de través un ministro y, llegándose a Sancho, le echó una ropa de bocací negro encima, toda pintada con llamas de fuego y, quitándole la caperuza, le puso en la cabeza una coroza al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio... » (II, 69, 1508a).

En tal contexto, ¿ cómo interpretar el hecho de que a esta víctima se la presenta como elegida por Dios ? « Ten paciencia, dice Don Quijote a su escudero, hijo, y da gusto a estos señores y muchas gracias al cielo por haber puesto tal virtud en tu persona que con el martirio de ella desencantes los encantados y resucites los muertos » (*Ibid.*, 1509a). ¿ Se le otorga a Sancho este estatuto – en donde el Bien y el Mal se confunden – por ser primero y sobre todo un hombre simple y sencillo ? Su función de chivo emisario se articularía en este caso con el estereotipo del *simple/agudo*, tradicionalmente « visitado por el espíritu de Dios ».

Los mismos personajes principales, por turno, cruzan estas fronteras en las dos direcciones. Cuando Sancho se desiste de su cargo de gobernador dice : « Abrid camino, Señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad ; dejadme que vaya a buscar la vida pasada para que me resucite de esta muerte presente » (II, 53, 1456b). Pero el universo que deja y rechaza presenta todas las características del mundo artificial de los libros de caballería, ese mundo ficticio renegado también por Don Quijote cuando está en las últimas : « En fin llegó el último de Don Quijote, después de recibidos todos los Sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías » (II, 74, 1523a). En el mismo momento en que se muere es cuando el protagonista tiene acceso a la vida ; vida y muerte que vienen a confundirse y mezclarse, ilustrando de esta forma lo que escribe Bajtin sobre el arte grotesco : « Cuando el grotesco se pone al servicio de una tendencia abstracta se desnaturaliza fatalmente. Su verdadera naturaleza es la expresión de la plenitud contradictoria y dual de la vida, que contiene la negación y la destrucción (muerte de lo antiguo) consideradas como una fase *indispensable*, inseparable de la *afirmación*, del nacimiento de algo nuevo y mejor » (*Rab.*, p. 62). En este caso, sin embargo, se observará también que el desenlace coincide con el tema del *Homo Novus* « y recibe también a tu hijo Don Quijote que si viene vencido de los brazos ajenos viene vencedor de sí mismo ; que según él me ha dicho es el mayor vencimiento que desearse puede » (II, 72, 1518a). Cuando se percibe a través del desenlace y a partir de éste, la historia del protagonista se presenta como un largo recorrido iniciático por las tinieblas infernales, espacio simbólico de la irrealidad caballeresca, recorrido doble en la medida en que sobre la trayectoria fantasmagórica

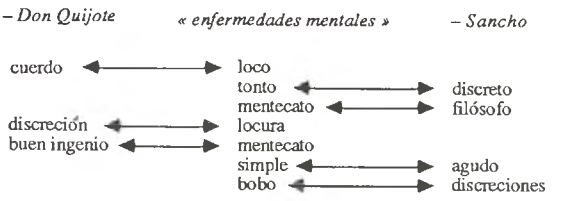
del primero se proyecta el vagabundeo por el paisaje manchego regido por la experiencia de lo cotidiano. Ambiente y contradicción éstos de naturaleza carnavalesca una vez más y que con la muerte de Don Quijote expresa el surgimiento de un mundo nuevo. Ambiente y contradicción que, en el contexto del sistema que estoy tratando de sacar a luz, rigen lo que sugiero que llamemos el cuadrado de las figuras siguiente :



Los críticos han llamado muchas veces nuestra atención sobre las discrepancias y las contradicciones que existen entre el caballero y su escudero, notando que según y conforme se va desarollando el relato evolucionan el uno hacia el otro. Pero no nos olvidemos tampoco de todo aquello que los reúne y, primero que todo, el mismo sistema de sus contradicciones (gordo/flaco ; Carnaval/Cuaresma) fuera del cual pierden todo su significado individual. En este primer contexto se sitúa su extraña y común característica, o sea que el uno y el otro son juntamente *cuerdos* y *locos* (Molho, 1976). Esta misma contradicción válida para cada uno de los dos los asimila el uno al otro. Se hizo varias veces hincapie en este aspecto del hidalgo manchego : « pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo [...] pero ya lo tenía por cuerdo, ya por loco » (II, 17, 1330b) ; « ¿ Quien oyera el pasado razonamiento de don Quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada » (II, 43, 1417a) « dejando admirados a los circunstantes haciéndoles dudar si le podían tener por loco o por cuerdo » (II, 58, 1473a) ; « Aquí le tenían por discreto y allí se les deslizaba por mentecato » (II, 59, 1477a) ; « dejando a don Juan y a don Jerónimo admirados de ver la mezcla que había hecho de su discreción y de su locura » (II, 59, 1477b). A la oposición *cuerdo/loco* que caracteriza Don Quijote corresponde la contradicción que rige la figura de Sancho : *tonto/discreto* (o *simplicidad/agudeza*) : « no acababa de determinarse si le tendría o pondría por

tonto o por discreto » (II, 45, 1426b) : « pareciéndole que las razones de Sancho eran más de filósofo que de mentecato » (II, 59, 1474b) ; « dijo Sancho tantos donaires y tantas malicias que dejaron de nuevo admirados a los duques así con su simplicidad como con su agudeza... » (II, 70, 1512b) ; « tiene [Sancho] a veces unas simplicidades tan agudas que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento ; tiene malicias que lo condenan por bellaco y descuidos que lo confirman por bobo [...] cuando pienso que se va a despeñar de tonto sale con unas discreciones que le levantan al cielo » (II, 32, 1387a).

El sistema que se desprende se presenta de la forma siguiente :



Sale a luz de esta forma una red de semejanzas y diferencias ; dos características comunes : por una parte, el genérico y muy vago *mentecato* (falta de juicio), por otra, la *discreción*, defecto y cualidad compartidos por los dos. Pero a Sancho se le califica varias veces de loco y nunca a Don Quijote de *tonto* o *bobo*, calificativos privativos del escudero.

Simple, tonto y *loco* por otra parte remiten todos al vacío : (« *Simple* : [...] mentecato porque es como el niño o la tabla rasa do no ay ninguna pintura ; *loco* : [...] al loco solemos llamar vacío y sín seso... ; *tonto* : el simple y sin entendimiento ni razón [...]. Púdose decir de tonto que [...] vale redondo y vacío a modo de una media naranja y el tonto tiene vacía la cabeza... »). Aunque vienen definiendo unas enfermedades mentales, los tres términos de *loco, tonto, bobo* remiten a unos significados ligeramente distintos « Entre loco, tonto, y bobo hay mucha diferencia por causarse estas enfermedades de diferentes principios y enfermedades. La una de la cólera adusta y la otra de la abundancia de flema » (Covarrubias, item : *loco*).

Esta observación de Covarrubias, sacada del ítem *loco* merece que la examinemos : primero porque nos enseña que *tonto* y *bobo* designan a unos individuos enfermos, lo cual tiene pues algo que ver con la locura. En efecto sólo se discrimina (« Entre loco, tonto y bobo hay mucha diferencia... ») a los objetos que en una primera aproximación pueden aparecer similares ; luego porque establece dos clases de enfermos, los *locos* por una parte, los *tontos* y *bobos* por otra, presentando dichas enfermedades como los productos de humores contradictorios : mientras que la cólera es « un humor cálido, seco y amargo » (DA), definición que se acentúa en Covarrubias con el calificativo de *adusto* (« lo que es o está requemado y tostado a fuerza del calor del sol o del fuego ») la flema al contrario es « uno de los cuatro humores que se hallan en nuestro cuerpo cuya naturaleza es fría y húmeda ». Con esta tipología clínica se articulan los aspectos físicos de naturaleza carnavalesca de la pareja Don Quijote/Sancho Panza ; pero de ella también parecen proceder algunos fenómenos, nada secundarios y más especialmente el papel que se le adjudica a Sancho : « el melancólico es triste, el sanguino alegre, el colérico airado y *el flemático sufrido* » (DA)

Entre los dos, Don Quijote y Sancho cubren la totalidad del campo semántico de la locura pero sólo a Sancho se le califica de *simple* lo cual le permite desenpeñar un papel específico : « Lo cierto es que Dios ama mucho el corazón sencillo y humilde [...] y por el consiguiente la Sacratísima Reyna de los Angeles, la qual muchas veces se ha aparecido a gente rústica y simple, revelándose su voluntad y la de su preciosísimo hijo Jesús » (Cov. ítem : *bobo*). En este contexto semántico Sancho se nos aparece como el guía iniciático que llevará a su amo hasta la curación.

Lo que sin embargo llama la atención es que, a pesar de la diferencia que existe entre las características implicadas (*locura* o *simpleza*) los dos personajes constituyen el uno y el otro unos espacios internos de contradicción (cuerdo/loco ; tonto/discreto), pero se trata de dos espacios de contradicciones internas, contradictorios también entre sí (loco/cólera <—> tonto/flema). Así se está reproduciendo el sema de la contradicción (+/-) en todas las facetas de esta pareja « monstruosa ». Trátese de características físicas o morales, de normas de comportamiento, de símbolos o de funciones actanciales (amo/criado ; verdugo/víctima) siempre se trata de unos vectores o soportes múltiples que al concepto de contradicción le permiten reproducirse e imponerse.

Cuando, a partir de esta descripción de los datos, tratamos de entender su funcionamiento notamos que los dos personajes se reparten unos espacios en donde se sitúan por turno : cuando uno parece loco, el otro filosofa ; cuando el

primero se porta como discreto el otro habla o se porta como loco. Este juego de reversibilidad transforma la contradicción inicial en ambigüedad.

El caso de la pareja *Dulcinea/Aldonza* es en este plan muy claro ya que las dos representaciones remiten explícitamente a un personaje único que se difracta. Aldonza, rústica de el Toboso, es con arreglo a Dulcinea lo que es Sancho con arreglo a Don Quijote. Pero Dulcinea es como Amadís y más todavía que Amadís una mediadora ; es algo más que un modelo, es aquello que a Don Quijote le permite existir como caballero andante (« porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma » I, 1, 1039b). Después de haber regresado Sancho de su embajada, Aldonza a quien se presenta como la figura encantada de Dulcinea vuelve a ser, aunque de otro modo, la representación y luego la mediadora de Dulcinea. Las dos desempeñan el mismo papel pero en dos contextos culturales distintos : la primera en relación con los modelos discursivos de la literatura caballeresca, la otra con arreglo a los estereotipos de la visión carnavalesca que hacen de la mujer salvaje una guía y una mediadora. Pero hay que insistir otra vez en el funcionamiento, muy interesante, de las dos figuras. La realidad primera no es Dulcinea sino Aldonza « ¡ Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso y más cuando halló a quien dar nombre de su dama ! y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer [...] Llamábase Aldonza Lorenzo y a ésta le parecío ser bien darle título de señora de sus pensamientos y buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo [...] vino a llamarla Dulcinea del Toboso... » (I, 1, 1040a). Ahora bien : después de la embajada de Sancho, Aldonza viene a ser una realidad segunda, por decirlo así : parece haber usurpado la identidad de Dulcinea, así como Dulcinea había usurpado la suya. De cierta forma, Dulcinea ha quitado de la realidad a aquélla en la que se habia encarnado. Entrando en la fábula de Sancho, Aldonza ha venido a ser la ficción de un ser de ficción. Presenciamos unos desplazamientos entrecruzados en los respectivos espacios de la ficción y de lo real, homólogos de los desplazamientos de Don Quijote y Sancho Panza en los espacios de la locura y de la discreción.

Este juego de reversibilidad produce, como lo tengo dicho, una sistemática de la ambigüedad especialmente sensible en las marcas sexuales de las cuatro figuras. ¡ A gran señor, gran honor ! Identificándose con el personaje de la Cuaresma, Don Quijote se afemina. En el cuadro de Brueghel (*La Cuaresma y su séquito*), esta figura (la Cuaresma) ya viene pintada como asexuada, sin duda porque, siendo el símbolo de la abstención de cualquier disfrute, no puede, so

pena de perjurio, presentar indicio alguno de una potencialidad sexual. Las tradiciones españolas acentúan o, más bien, pervierten, este rasgo, transformando de manera ideológicamente significativa la ausencia de sexo en sexo femenino. Así es como la Cuaresma se identifica muchas veces en España con la figura de una vieja « chupada y larga » a la cal se parte en dos al final de la Cuaresma (C. Baroja, 1965, P.I., cap. VIII). Colocado en este contexto semiótico Don Quijote/doña Cuaresma se nos aparece tal como él (o ella) es, o sea el paradigma de la abstinencía. Pero el sema de lo femenino lo acompaña : a aquél que, cuando está en las últimas, vuelve a cobrar su verdadera identidad de Alonso Quijano, le pone el narrador una serie de apodos expresados casi todos en femenino : Quijada, Quesada y, más significativo todavía, Quijana. Que a Alonso Quijano, se le interpele así con el nombre de Quijana abre otro nivel de significación en donde el folklore se articula con el sobreentendido malicioso. Haciendo hincapie en estas observaciones ¿ no sería lícito interpretar « un hidalgo de los de lanza en el astillero » con arreglo al empleo atestado en la época de *lanza* como sinónimo de pene ? (la lanza, arrinconada por inútil, sólo sirve de adorno).

Véase como prueba el episodio de Maritornes en donde se imagina perseguido en la misma cama por una princesa enamorada y alega varios pretextos sucesivos para esquivarse : « Quisiera hallarme en términos, hermosa y alta señora, de poder pagar tamaña merced [...] pero ha querido la fortuna [...] ponerme en este lecho donde yago tan molido y quebrantado que, aunque de mi voluntad quisiera satisfacer a la vuestra, fuera imposible. Y más que se añade a esta imposibilidad otra mayor que es la prometida fe que tengo dada a la sin par... » (I, 16, 1086a).

Sancho comparte esta característica. En un muy acertado estudio (« Doña Sancha (*Quijote* II, 60 in *Homenaje a J.M. Blecua,* 1983), Maurice Molho ya ponía de relieve los diferentes signos que describen la feminidad de Sancho (el montar a mujeriegas, su carácter pusilánime, la descripción que hace de él Don Quijote empleando unos calificativos que son tópicos utilizados para designar a la « dama cruel » – « duro de corazones y blando de carnes » – el hecho por fin de que se llama a sí mismo « doña Sancha » : « Aquí morirás, traidor/enemigo de doña Sancha »). Pero, precisamente, en el contexto del nivel sobreentendido que acabo de mencionar en el caso del caballero, el episodio aludido del capítulo II, 60, admite una interpretación erótica que en una primera aproximación oculta el diálogo. Si hacemos caso omiso de las palabras intercambiadas ¿ de qué se trata ? Inclinado encima de su criado Don Quijote trata de quitarle los

vestidos, cuando Sancho, de repente, se despierta y tumba a su amo. Y, cuando, volviéndonos para atrás, examinamos las circunstancias o recordamos ahora el diálogo, observamos que a Don Quijote es el deseo sexual lo que le mantiene despierto ; cuando él exclama « porque eres duro de corazón y, aunque villano, blando de carnes » es evidente que expresa su deseo y su fantasma. En este juego de tumbos, en el que están alternativamente por encima y por abajo, sometidos o agresivos, hombre y mujer, el diálogo funciona cómo el disfraz de una escena de homosexualidad, máscara del narrador que se autocensura, máscara de Don Quijote que disimula la verdadera naturaleza de su deseo con el pretexto de la necesidad de desencantar a Dulcinea.

Para Aldonza, todo es todavía más evidente. La descripción que hace de ella Sancho es muy conocida ; él la pinta como a un hombre disfrazado de mujer (« Bien la conozco – digo Sancho – y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo ¡ Viva el Dador que es moza de chapa hecha y derecha y de pelo en pecho y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviera por señora... » I, 25, 1132b). El texto repite, en otro nivel, sin embargo, el sema de lo bisexual, atribuyéndole para nombrarla dos nombres que son respectivamente el de su madre (*Aldonza* Nogales) y el de su padre (*Lorenzo* Corchuelo) (« ... tal es el recato y encerramiento con que su padre, Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales la han criado – ¡ Ta, ta ! – dijo Sancho – ¿ Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo - I, 25, 1132b). Se trata, como para Don Quijote, de un apodo (« llamada *por otro nombre* ») lo cual es doblemente significativo.

Lo mismo pasa con Dulcinea : cuando aparece junto a Merlín (II, 35, 1396b-1397a) viene encarnada por un paje del duque y el narrador insiste en su disfraz : « levantándose en pie la argentada ninfa que junto al espíritu de Merlín venía [...] con un desenfado *varonil* y con una voz muy *adamada* hablando derechamente con Sancho Panza dijo... » (Varonil <—> adamada / Lorenzo <—> Aldonza) : falsas Angélicas y verdaderos travestidos, Dulcinea y Aldonza repiten el sema de lo bisexual que caracteriza todos los personajes de este cuadrado de figuras.

Observo pues que la semántica carnavalesca que opera sobre las cuatro figuras les confiere un significado especial. Entre el mundo del más allá que es el reino de lo extraño y de la Muerte y el mundo de la experiencia que es el universo de la vida se levantan dos personajes singulares que no dependen únicamente de lo cuotidiano : Sancho y Aldonza sólo pueden cumplir con sus papeles respectivos por estar a horcajadas en dos vertientes.

Este juego de relaciones entrecruzadas me lleva a pensar que mandando a Sancho que se azote, Don Quijote se fustiga a sí mismo y tratando de redimir a Dulcinea se redime a sí mismo. Exorciza en sí eso que le impedía tener acceso a la vida. Sancho exclama cuando llegan los dos de regreso al pueblo : « Abre los ojos deseada patria y mira que vuelve a tí Sancho Panza, tu hijo, si no muy rico bien azotado. Abre los brazos y recibe también a tu hijo Don Quijote que si viene vencido de los brazos ajenos viene vencedor de sí mismo : que según él me ha dicho es el mayor vencimiento que desearse puede » II, 72, 1518a). Sus aventuras y trayectoria personal transcriben de desta forma la entrada de una sociedad en una época nueva.

La lectura que aquí vengo sugiriendo estriba en el funcionamiento de este cuadrado de figuras que es un cuadrado de parejas de dobles : Don Quijote/ Sancho ; Don Quijote/Dulcinea ; Dulcinea/Aldonza ; Sancho/Aldonza.

Pero este mismo cuadrado sintetiza los ejes fundamentales del folklore cómico popular (reversibilidad, ambigüedad, contradicción) así como las respuestas que propone este mismo folklore a las inquietudes de la vida colectiva en los períodos de crísis (articulaciones del pasado y del porvenir, exorcismo, recurso al más allá y a la mediación). Se nos presenta como un núcleo esencial de producción de sentido.

Este cuadrado de figuras es un repetidor esencial y céntrico de la genética. Las parejas Don Quijote/Sancho Panza o Dulcinea/Aldonza no son más que las representaciones permanentes de un esquema estructural que no deja de producir sentido a lo largo del texto. Volvemos a encontrar este esquema a nivel de la narración en donde se oculta tras los motivos en torno a los cuales se construyen los diferentes episodios (venta/castillo ; molinos de viento/gigantes ; ventero/ alcalde ; bacía/yelmo ; sudor/sangre ; campesino/caballero ; ganados/mesnadas etc...). Su carácter remanente y su evolución dan cuenta de la enfermedad mental del protagonista y de su curación : « con lo cual acabó de confirmar Don Quijote [...] que el abadejo eran truchas : el pan candeal, y las rameras damas » (I, 2, 1042b). « Tentóle luego la camisa y aunque ella era de harpillera, a él le pareció ser de finísimo y delgado cendal... », I, 16, 1086a). Pero después de verse vencido : « Apeáronse en un mesón que por tal le reconoció Don Quijote y no por castillo [...] que después que le vencieron con más juicio en todas las cosas discurrría » (II, 71, 1515a).

Este mismo esquema organiza el argumento que varias personas hacen interpretar por la pareja Don Quijote/Sancho y en el que también tienen participación o, en un plan más sencillo, el relato que otras figuras hacen de su

propia vida « El ventero que, como está dicho, era un poco socarrón [...] así le dijo [...] que él asimismo en los años de su mocedad se había dado a aquel honroso ejercicio [...] y que, a lo último, se había venido a recoger a aquel su castillo donde vivía con su hacienda y con las ajenas... » I, 3, 1043b).

Se vuelve a encontrar también en todos los pasajes en que se mezclan la injuria y la alabanza conforme a la lógica carnavalesca : « Elogios e injurias son las dos caras de una misma moneda. El vocabulario de la plaza pública es un Jano de doble rostro. Los elogios, como hemos visto, son irónicos y ambivalentes, colindando con la injuria : están llenos de injurias y ya no es posible distinguir unos de otros, ni decir dónde comienzan o terminan unos con otros. Lo mismo ocurre con las injurias. Aunque en las alabanzas ordinarias los elogios y las injurias están separados, en el vocabulario de la plaza pública ambas parecen referirse a una especie de cuerpo único, aunque bicorporal que es injuriado y elogiado al mismo tiempo. Esto explica por qué en el lenguaje familiar (y sobre todo en las obscenidades) las injurias tienen frecuentemente un sentido afectuoso y laudatorio » (Batjin, 1974, p. 149). Los ejemplos en *Don Quijote* son varios : remito, entre más ejemplos, al retrato de Aldonza por Sancho o a la descripción burlesca de la pareja de novios, paradigmas de la fealdad, que hace el mismo padre del galán : « ¡ oh, hideputa, qué rejo tien y qué voz ! Sé decir que se puso un día encima del campanario de la aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en el barbecho de su padre y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre » (I, 25, 1132b) - « aunque, si va a decir la verdad, la doncella es como una perla oriental y mirada por el lado derecho parece una flor del campo ; por el izquierdo no tanto porque le falta aquel ojo que saltó de viruelas [...]. Es tan limpia que por no ensuciar la cara trae las narices, como dicen arremangadas que no parece sino que van huyendo de la boca ; y con todo esto parece bien por extremo porque tiene la boca grande y a no faltarle diez o doce dientes y muelas pudiera pasar y echar raya entre las más bien formadas... » (II, 47, 1432-1433).

Todos los objetos se difractan pero si en el ultimo caso referido se esfuma el límite como caso extremado de la difracción regida por la sistemática de la reversibilidad ya evocada, en otros casos, los más numerosos, se insiste al contrario en esta demarcación, que separa de modo muy marcado y explícitamente la experiencia de la imaginación. Los giros linguísticos, sintácticos son significativos en la medida en que solicitan muy fuertemente a los sentidos y a la experiencia personal. De entre los giros más frecuentemente utilizados citemos con algunas variantes :

a) *(x)... decía que era* (I, 5, 1050b) « el sudor que sudaba decía que era sangre... » (I, 6, 1050b) en donde la redundancia se ha de entender desde este punto de vista.

b) *Luego que vio [...] se [la] representó que era [...]*
[la venta] [un castillo]... (I, 2, 1401a)

c) *Figurósele que [...] era...*
[la litera] eran [andas] (I, 19, 1097b)

d) *Mire..., señor (vuestra Merced) que [...] no [...] sino [...]* en donde el llamamiento a los sentidos es perentorio y en donde el giro adversativo con *sino* destruye definitivamente cualquier eventual residuo de ambigüedad.
– « Mire, vuestra merced, señor, pecador de mí que yo no soy don Rodrigo de Narvaez [...] sino Pedro Alonso, su vecino... » (I, 5, 1050a).
– « Mire vuestra merced, señor, lo que dice – dijo el muchacho – ; que este mi amo no es caballero [...] que es Juan Haldudo el rico... » (I, 4, 1047a).
– « Mire vuestra merced – respondió Sancho – que aquéllos que allí se parecen no son gigantes sino molinos de vientos... » (I, 8, 1057a).
– « Mire, señor, que aquéllos son frailes de San Benito [...] Mire que digo que mire bien... » (I, 8, 1059a).

e) *No oigo [...] sino [...]*
« No oigo otra cosa sino muchos balidos de ovejas y carneros » (I, 18, 1094a)

f) *Lo que yo veo y columbro no es sino [...]*
[un hombre sobre un asno] (I, 21, 1107a).

Ver, mirar, columbrar se oponen de esta forma a *decir, parecer, representarle*. Nos encontramos aquí con una visión muy distinta de ésa que vimos operar en los apartados anteriores. Marcar tan fuertemente esta línea de demarcación tiene tanta más importancia cuanto que tal insistencia vuelve problemática la sistemática de la ambigüedad a la cual acabamos de reconocer como parte constitutiva de la visión carnavalesca. Con eso ya nos hemos apartado del campo de atracción del folklore carnavalesco, tal como lo describe M. Bajtin por lo menos.

Pero si, precisamente, regresamos a lo que éste escribe a propósito de *Don Quijote*, el asunto no resulta muy claro. Calificando, como está dicho, el libro de

Cervantes de una de las obras maestras más carnavalescas de la literatura mundial, estima también que se manifiestan en él las premisas de un proceso de decadencia : « Pero ya, en esta época el principio material y corporal cambia de signo, se vuelve paulatinamente más estrecho y su naturalismo y carácter festivo se atenúan. Pero este proceso sólo está en su comienzo aún en esta época, como lo demuestra claramente el ejemplo de *Don Quijote* [...]. Pero, con todo, los cuerpos y los objetos comienzan a adquirir en Cervantes un carácter privado y personal y, por lo tanto, se empequeñecen y se domestican, son rebajados al nivel de accesorios inmóviles de la vida cotidiana, al de objetos de codicia y posesión egoísta » (*Rab.*, p. 27). No se sabe lo que hay exactamente que entender y es de lamentar que el mecanismo aludido no quede explicado ni ilustrado. ¿ Con arreglo a qué exigencias en efecto los cuerpos y los objetos empezarían « a adquirir en Cervantes un carácter privado y personal » ? La noción de carnavalización tal como parece concebirla Bajtin no nos permite contestar ya que supone una mediación por lo escrito : « Fue a fines de la Edad Media cuando se inició el proceso de debilitamiento de las fronteras mutuas que separaban la cultura cómica de la gran literatura. Las formas llamadas inferiores se infiltran cada vez más en los dominios superiores de la literatura. La comicidad popular penetra en la epopeya y en los misterios » (*Rab.*, p. 912). En otros pasajes sin embargo distingue tres grandes categorías de entre las manifestaciones de la cultura popular en la Edad Media : « 1) formas y rituales del espectáculo [...] 2) obras cómicas verbales [...] 3) Diversas formas y tipos del vocabulario familiar y grosero... » (*Rab.*, p. 10) pero no se nos dice nada de la manera cómo estas diferentes formas se articularían la una con la otra (« Estas tres categorías [...] están estrechamente interrelacionadas y se combinan entre sí... » *Ibid.*), de tal modo que el origen de este proceso de decadencia atestado en la obra de Cervantes se puede indiferentemente atribuir a la evolución del campo literario o a la evolución de la práctica festiva.

Pero, si Bajtin no nos ayuda a contestar esta cuestión, sabemos que esta práctica festiva ha evolucionado en Europa durante el siglo XVI. Estudiando, desde un punto de vista semiológico, una fiesta religiosa que tuvo lugar en Segovia en 1613, yo mismo pude notar (Cros, 1980) que dicho folklore, en su comienzo esencialmente rural, había sido recuperado por una burguesía urbana y que, consecuentemente, el conjunto de las representaciones que lo constituyen había sufrido un cambio de significado. ¿ Existe una relación entre, por una parte, la emergencia de esta línea de demarcación que separa, como lo tengo dicho la experiencia y la imaginación excluyendo por lo mismo lo reversible y

lo ambiguo y, por otra, esta evolución del conjunto de una práctica social ? Plantear de esta forma el problema supone una postura que discrepa de Bajtin en la medida en que eso significa que existe una relación directa entre la práctica literaria y las prácticas sociales. Remito en el particular a la noción de *ideosema* como articulación juntamente semiótica y discursiva que me sirve para estudiar la naturaleza y el funcionamiento de esta relación (Véase, *supra*, cap. 1).

Sobre estas evoluciones ¿ cuál es la aportación del testimonio que nos da *Don Quijote* ?

Ya a principios de la novela Don Quijote se nos presenta juntamente explícitamente y por todas las connotaciones que suscita como una figura cómica carnavalesca doblemente paródica y ridícula puesto que, ya cincuentón, tiene un proyecto que caracteriza el muy joven caballero. La juventud en efecto correspondía, en la sociedad aristocrática de la Edad Media, con el período que iba desde la ceremonia en que se le concedía el título de caballero hasta que se asentara como señor, lo cual solía coincidir con su casamiento (Duby, 1973). Hasta que sucediera a su padre el joven heredero debía pues apartarse y vagabundear, ir a los torneos en busca de gloria y fortunas. Cuando Don Quijote se junta con su pareja contradictoria constituyen una figura metonímica del Carnaval que cruza por todos los episodios y se exhibe ante la vista no sólo del lector/espectador sino también de la mayor parte de los demás personajes. Vienen a ser, como lo vamos a ver, unos objetos que hay que contemplar, lo cual los discrimina, los singulariza y los mantiene aislados. Se presentan como unas figuras disfrazadas (incluso Sancho que aparentemente no lo está), su disfraz es, por decirlo así, intrínseco. Como personajes cómicos están más y mejor disfrazados que si lo hubieran estado de veras.

Esta observación es tanto más importante cuanto que, frente a ellos, la mayor parte de los demás personajes están enmascarados hasta en las novelas intercaladas. Las mozas vienen disfrazadas de mozas (Dorotea por ejemplo que después de disfrazarse de gañan, se disfraza de princesa Micomina...) y los mozos de mozas. Pensemos en Ana Felix, la hija de Ricote, disfrazada de capitán de bergantín moro que, para salvar a su amante, lo disfraza de mujer. Pero precisamente en dicha novela el sistema parece ponerse fuera de control ; así es como « el renegado español » no es más que un « cristiano encubierto » y los dos falsos moros (Ana Felix y el falso renegado) debían en la estratagema aprobada por el rey de Argel disfrazarse de cristianos (« que en hábitos cristianos nos echasen en tierra... »). Esta predilección por la máscara contamina a los bandoleros que se disfrazan de campesinos (« mudando el traje de bandolero en el de

un labrador », II, 60, 1484a) tanto como a los jóvenes ociosos que se disfrazan de pastores o pastoras (« a lo menos vestidas como pastoras [...] vistiéndonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores... », II, 58, 1471b), a los amantes infelices y fugitivos, a los moriscos como Ricote deseoso de volver a ver a España etc... Si pasamos al relato principal, eso nos consta todavía más : no hablemos – por ahora – de las series de mistificaciones que afectan a los personajes principales y acudamos a algunos casos menos evidentes : con sus atavíos Quiteria está disfrazada de dama (« A buena fe que no viene vestida de labradora sino de garrida palaciega », II, 21, 1343b) ; los personajes que al gobernador de la isla Barataria le proponen un enigma que solucionar están aparentemente todos disfrazados : (« vestido de labrador y otro de sastre », II, 45, 1452a) ; « que el bellacón supo hacer muy bien su oficio », II, 47, 1433b). Los falsos subversivos que han invadido la isla Barataria para fomentar una crísis política están disfrazados (« han entrado en ese lugar cuatro personas disfrazadas para quitarnos la vida », II, 47, 1431b). Doble máscara pues (personajes disfrazados de personas disfrazadas) que aparece también en las caras de las dueñas de la Dolorida (« y luego la Dolorida y las demás dueñas alzaron los antifaces con que cubiertas venían y descubrieron los rostros todos poblados de barbas », II, 39, 1406b).

Esta sistemática de la máscara nos hace recordar que en realidad la novela de Cervantes, desde cierta perspectiva, no es más que una serie de puestas en escenas y espectáculos. La serie empieza con la primera salida del caballero andante, cuando las palabras del ventero hacen de los clientes un público discreto y lleno de admiración : « Contó el ventero a todos cuantos estaban en la venta la locura de su huésped [...] Admiráronse de tan extraño género de locura y fuéronle a mirar desde lejos [...] de manera que cuanto el novel caballero hacía era bien visto de todos... », I, 3, 1044a et b). En adelante, los organizadores de burlas se van sucediendo : el cura y el barbero, en el capítulo 27 de la Primera Parte, respectivamente disfrazados de mujer y escudero, antes de intercambiar sus papeles ; se imagina un argumento (« el cura, que era gran tracista, imaginó luego lo que harían para conseguir lo que deseaban... », II, 29, 1158a) que suscita un público (« Todo esto miraban de entre unas breñas Cardenio y el Cura » (*Ibid.*, 1158a). Esta comedia dura hasta el fin de la Primera Parte « y luego don Fernando y sus camaradas con los criados de don Luis y los cuadrilleros juntamente con el ventero todos por orden y parecer del cura se cubrieron los rostros y se disfrazaron, quien de una manera y quien de otra », I, 46, 1245b).

Otras veces al contrario el público se constituye de manera espontánea « A este agujero se pusieron las dos semi-doncellas y vieron que Don Quijote estaba a caballo y recostado sobre su lanzón », I, 43, 1232a) antes de tener participación en el episodio (« sólo una de vuestras hermosas manos – dijo Maritornes – por poder desahogar en ella el gran deseo que a este agujero la ha traído, tan a peligro de su honor que si su señor padre la hubiera sentido, la mejor tajada de ella fuera la oreja » *Ibid.*, 1233a). Sancho fragua su propio argumento y engaña a su amo, riéndose además de verlo hacer el ridículo « Harto tenía que hacer el socarrón de Sancho en disimular la risa oyendo las sandeces de su amo tan delicadamente engañado », II, 10, 1306a).

En la Segunda Parte, este esquema se impone con más nitidez todavía ; todos tienen parte en unas puestas en escenas a veces grandiosas, los duques primero pero también las dueñas, los pajes y los criados :

- « ella [la duquesa] alegre sobre modo concertó con el duque y con sus doncellas hacerle una burla que fuese más risueña que dañosa » (II, 46, 1428a);

– « Dejamos al gran governador enojado y mohino con el labrador pintor y socarrón, el cual industriado del mayordomo y el mayordomo del duque se burlaba de Sancho » (II, 49, 1437b-1438a);

– « y la duquesa prosiguiendo con su intención de burlarse y recibir pasatiempo con Don Quijote » (II, 50, 1443b);

– « Veis aquí a deshora entrar por la puerta de la gran sala dos mujeres [...] y aunque los duques pensaron que sería alguna burla que sus criados querían hacer de Don Quijote » (II, 52, 1451b).

Pero la lista de los organizadores de burlas es larga : el caballero de los espejos y su escudero, Roque Guinart, don Antonio Moreno, « los caballeros de la ciudad » etc...

Otros personajes entran a pesar suyo en estas mascaradas (« el buen religioso », el barbero dueño de la bacía-yelmo) : « Gran gusto recibían los duques del disgusto que mostraba tomar el buen religioso de la dilación y pausas con que Sancho contaba su cuento y Don Quijote se estaba consumiendo en cólera y rabia » (II, 31, 1381a) ; « No menos causaban risa las necedades que decía el barbero que los disparates de Don Quijote » (I, 45, 1240b). Roque Guinart y don Antonio Moreno organizan también el día de San Juan por las calles de Barcelona una cabalgada en la que Don Quijote hace el ridículo en el papel de rey bufón.

Pero los actores del espectáculo son siempre los mismos, renovándose siempre los papeles aunque siempre similares, figuras metonímicas del carnaval.

Carnaval/espectáculo pues que entusiasma a los públicos, y suscita su risa ya que la novela de Cervantes es también una larga serie de divertimientos cómicos... a expensas de la pareja carnavalesca :

– « No menos causaban risa las necedades que decía el barbero que los disparates de Don Quijote » (I, 45, 1240b) ;

– « Viendo la extraña catadura de Don Quijote [...] y otras circunstancias de risa que notó y descubrió en Don Quijote... » (I, 52, 1266b) ;

– « Perecía de risa la duquesa en oyendo hablar a Don Quijote » (II, 32, 1384a) ;

– « Mirábanle todos los que presentes estaban que eran muchos y [...] fue gran maravilla y mucha discreción poder disimular la risa... » (II, 32, 1384b);

– « A esta razón, sin dejar la risa dijo la duquesa... » (II, 32, 1388a);

– « no poco gusto recibieron los oyentes... » (II, 33, 1389a);

– « las razones de Sancho renovaron en la duquesa la risa y el contento... » (II, 33, 1392a);

– « Reventaban de risa con estas cosas los duques » (II, 38, 1404a);

– « Las cartas fueron solemnizadas, reídas, estimadas y admiradas » (II, 52, 1454b).

Al mismo lector, espectador de este doble espectáculo se le incita a que se divierta : « Real y verdaderamente todos los que gustan de semejantes historias como ésta deben de mostrarse agradecidos a Cide Hamete » (II, 40, 1407a) ; « Deja, lector amable, ir en paz y en hora buena al buen Sancho y espera dos fanegas de risa que te ha de causar el saber cómo se portó en su cargo... » (II, 44, 1421a).

En este contexto de comedia continua el tema del encantamiento no es más que un recurso teatral que permite alimentar el argumento que los espectadores/actores y los organizadores de burlas no cesan de proponer a la pareja estrella. No es más que la máscara tras la cual se oculta a su vez la máscara carnavalesca. Entre más ejemplos posibles, aquí viene el siguiente : mientras que doña Rodríguez y su hija descubren la comedia urdida por el duque (« Este es engaño ; engaño es éste ! A Tosillos el lacayo del duque, mi señor, nos han puesto en lugar de mi verdadero esposo ! ») para Don Quijote son los encantadores los que « han convertido el rostro de vuestro esposo en el de ése que decís que es lacayo del duque » (II, 56, 1466b). El tema del encantamiento y, con este tema, el universo carnavalesco vienen recuperados por *la visión carnavalesca, la cual, a su vez se nos presenta como el objeto que hay que contemplar y como tema de comedia*. Esta integración de la cultura popular cómica en una práctica cultural

que originariamente le es ajena se vuelve a observar en otros pasajes del texto y bajo unas formas distintas ; así es como, con ocasión de las bodas de Camacho el rico, los invitados presencian una serie de danzas, carnavalescas las unas (la danza de espadas por ejemplo), « de artificio » la última (« de las que llaman habladas ») escrita por un beneficiado del pueblo y que repite de manera alegórica gran parte del núcleo narrativo del episodio, oponiendo al dios Cupido y el interés ; pero lo esencial del decorado es manejado por cuatro salvajes o sea por unos personajes típicamente carnavalescos : « Delante de todos venía un castillo de madera a quien tiraban cuatro salvajes, todos vestidos de hiedra y de cáñamo teñido de verde tan al natural que por poco espantaran a Sancho » (II, 20, 1341b). Los mismos personajes intervienen al final de la danza para apaciguar a los participantes y volver a armar el castillo de madera : « Pusiéronlos en paz los salvajes, los cuales con mucha presteza volvieron a armar y a encajar las tablas del castillo y la doncella se encerró en él como de nuevo... » (*Ibid.*, 1342a).

Si explotamos hasta sus extremas consecuencias el sema de la alegoría calificaremos de simbólica la presentación de esas cuatro figuras carnavalescas al servicio de la burla, desconectadas del conjunto cultural popular de donde provienen y rebajadas en un papel doméstico, como simples tramoyistas. De cierto modo desempeñan, en medio de este episodio, el papel que desempeña la escena carnavalesca a nivel de la macroestructura.

¿ En qué consiste este espectáculo ? ¿ Sería posible reducirlo a un esquema ?

Seleccionemos un elemento constitutivo del relato que se repite en los desenlaces de gran parte de las episodios o sea la descripción del protagonista cuando va rodando por el suelo :

– « y fue rodando su amo una buena pieza por el campo » (I, 4, 1048b);

– « que fue rodando muy mal trecho por el campo » (I, 8, 1057b);

– « Verdad es que al segundo toque dieron con Sancho en el suelo y lo mismo le avino a Don Quijote » (I, 15, 1080b-1081a);

– Tal fue el golpe primero y tal el segundo que le fue forzoso al pobre caballero dar consigo del caballo abajo » (I, 18, 1094b);

– « Que el pobre Don Quijote vino al suelo muy mal parado » (I, 52, 1266b) etc.

Es bien reconocible un esquema narrativo carnavalesco (*destronamiento* del rey bufón) que en la novela se articula con la arrogancia y las pretensiones cómicas del héroe (*entronización* del mismo rey) (Batjín, 1974).

Pero este esquema se integra, en ciertos casos, en un conjunto complejo que corresponde con lo que nos interesa. Tal es el caso del episodio de los

galeotes que describen un círculo en torno a su liberador antes de tirarle piedras : « y llamando a todos los galeotes que andaban alborotados [...] se le pusieron todos a la redonda [...] Pasamonte [...] hizo del ojo a los compañeros y apartándose aparte comenzaron a llover tantas y tantas piedras sobre Don Quijote [...] Rocinante tendido junto a su amo que también vino al suelo de otra pedrada » (I, 22, 1116-1117).

La imagen del círculo que rodea al personaje central forma parte de la puesta en escena de la intronización : « para que [...] se cobre nombre y fama tal que cuando se fuere a la corte de algún gran monarca ya sea caballero conocido por sus obras ; y que apenas le hayan visto entrar los muchachos por la puerta de la ciudad cuando todos le sigan y rodeen dando voces diciendo : "Éste es el caballero del Sol" o de la Sierpe o de otra insignia alguna debajo de la cual hubiere acabado grandes hazañas... » (I, 21, 1109b). Este deseo de Don Quijote se realiza cuando entra en Barcelona : « No respondió Don Quijote palabra ni los caballeros esperaron a que la respondiese sino, volviéndose y revolviéndose con los demás que los seguían comenzaron a hacer un revuelto caracol al derredor de Don Quijote... » (II, 71, 1485a) pero muy de pronto cambia el movimiento a expensas suyas : « y encerrándole todos en medio, al son de las chirimías y de los atabales, se encaminaron con él a la ciudad, al entrar de la cual el malo que todo lo malo ordena y los muchachos que son más malos que el malo, dos de ellos traviesos y atrevidos, se entraron por toda la gente y alzando el uno la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas... Sintieron los pobres animales las nuevas espuelas y apretando las colas aumentaron su disgusto de manera que, dando mil corcovos, dieron con sus dueños en tierra... » (*Ibid.*, p. 1485a).

Con este ejemplo nos damos cuenta de que el esquema que organiza el episodio que acabo de evocar de los galeotes no es más que la de-construcción o mejor dicho la inversión de la fantasmagoría anteriormente proyectada en donde el héroe se imaginaba rodeado por una muchedumbre de fervientes admiradores. Pero trátese de un círculo de gente admirativa, socarrona u hóstil, este círculo es más que todo un círculo de miradas. Volvemos con eso a la noción de público. Éste puede ser espontáneo, o suscitado y según y conforme se va desarrollando el relato, se hace cada vez más amplio : ya importante con ocasión de las diversas representaciones organizadas por los duques, especialmente para el duelo entre Don Quijote y Tosilos (« había acudido de todos los lugares y aldeas circumvecinas infinita gente... », II, 56, 1465a) es más amplio todavía en cuanto se llega a Barcelona (« Quisieran los que guiaban a Don Quijote castigar

el atrevimiento de los muchachos y no fue posible porque se encerraron entre más de otros mil que los seguían », II, 61, 1485a). Es en efecto, como en el palacio de los duques, un espectáculo organizado para divertir a la muchedumbre ya sea por Roque Guinart, ya sea por don Antonio Moreno : « Apartóse Roque a una parte y [...] que le hacía saber que [...] de allí a cuatro días que era el de San Juan Bautista se le pondría en mitad de la playa de la ciudad, armado de todas sus armas sobre Rocinante su caballo [...] para que con él se solazasen... » (II, 70, 1483b). Con ocasión de esta fiesta de San Juan Don Quijote es un verdadero maniquí vivo a quien se exhibe bajo la rechifla del vulgo : « Aquella tarde, sacaron a pasear a Don Quijote no armado sino de rúa, vestido un balandrán de paño leonado que pudiera hacer sudar en aquel tiempo al mismo hielo [...] y en las espaldas sin que lo viese le cosieron un pergamino donde le escribieron con letras grandes : "Éste es Don Quijote de la Mancha" » (II, 72, 1487a). Solitario en su locura, Don Quijote es víctima de los escarnios y de las bromas, inconsciente de lo que pasa : entre esta muchedumbre que se regodea y él, no hay nada común muy al contrario : ¿ cómo no evocar en efecto un camino de la Cruz paródica con el *Ecce homo* tradicional (« ¡ Éste es Don Quijote de la Mancha ! »). Pero precisamente lo que llama la atención muchas veces en las escenas de este tipo es la ruptura explícita que separa al público y *al actor – a pesar – suyo* que es el protagonista, la puesta en escena de una verdadera candileja invisible que permite exhibir afectos y emociones contradictorios. El texto manifiesta esta distancia, esta línea de demarcación de manera muy clara : « *Gran gusto* recibían los duques del *disgusto* que mostraba tener el buen religioso [...] y Don Quijote se estaba consumiendo en cólera y rabia... » y, juntamente, « Los señores disimularon la risa... ». Remito también a la riña entre el cabrero enamorado de Leandra y don Quijote (I, 52) « mas el Barbero hizo de suerte que el cabrero cogió debajo de sí a Don Quijote sobre el cual llovía tanto número de mojicones que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo. Reventaba de risa el canónigo y el Cura, saltaban los cuadrilleros de gozo » (1265b) « aunque el duque no le dijo mucho, impelido por la risa que su impertinente cólera le había causado... » (II, 32, 1383a) « Perecida de risa estaba la duquesa viendo la cólera y oyendo las razones de Sancho » (II, 32, 1387b).

Esta barrera entre burladores y burlados reconstruye, en otro nivel, la línea de demarcación que hemos visto operar entre la experiencia y la imaginación. Pero este dato estructural está en los antípodas de la visión carnavalesca que percibe la comunidad como un todo unitario « De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su

forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval sino que *lo viven* ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. » (Bajtin, *Rab.*, p. 12-13).

En todos los episodios de *Don Quijote* que tengo evocados, el punto de vista del narrador procede desde fuera, fuera de la pareja carnavalesca de la cual se ríe con los demás, fuera pues del espacio y de la visión carnavalescas originariamente concebidas como imposibles de fraccionar.

La materia carnavalesca se nos presenta pues como un objeto que se ofrece a la vista, así como la materia caballeresca. A partir de esta primera conclusión podemos tratar de cuestionar la relación que exista entre una práctica social festiva y la practica discursiva literaria. En la organización de los diferentes espectáculos que hacen jugar a Don Quijote ¿ será significativa la identidad de la gente que imagina las burlas y las controla ? En este caso, se trataría del cura (+ barbero) de los duques, de don Antonio Moreno esencialmente. Dejamos aparte en efecto al ventero que entra en la fábula del protagonista pero no inventa ningún argumento así como a Roque Guinart que se contenta con organizar las circunstancias de un espectáculo fraguado por otro. Los primeros al contrario (cura, duques, A. Moreno) manipulan, explotan, inventan unos temas narrativos que implican la materia carnavalesca y, desde este punto de vista, se puede añadir a la serie el *beneficiado* que es el autor de la « danza de artificio » ejecutada en las bodas de Camacho. Opondremos el grupo *clero + aristocracia* al grupo *hidalgo + campesinado* que representa supuestamente a los medios rurales : la clase dominante hace jugar a los campesinos e, incluyendo a Don Quijote como hidalgo, a la población rural un papel conforme a los estereotipos culturales que se le atribuyen como suyos. Ni la aristocracia ni el clero se implican en cualquier momento que sea en este universo.

Me llama la atención la coincidencia de estas observaciones con la lectura del *Buscón* que sugería en *Ideología y genética textual* (Cros, 1980) ; el esquema que organiza el episodio carnavalesco es el mismo : un personaje o un grupo rodeado por una muchedumbre hóstil ; unas relaciones más o menos explícitas con la práctica inquisitorial (episodio de Altisidora, II, 69), una relación implícita entre lo festivo y lo represivo, la presencia de un chivo emisario, etc... Nada por cierto en *Don Quijote* es tan sistemático como en la obra de Quevedo pero eso no quita que una misma práctica social se proyecta de manera similar en los dos textos, aunque esta proyección funcione a continuación de modo distinto. Si se

admite la validez de mi tesis sobre el *Buscón* o sea que el punto de vista de la instancia narrativa remite a la ideología aristocrática que manipula la materia carnavalesca, es evidente que el análisis que precede de *Don Quijote* confirma estos datos. En los dos casos, la mentalidad aristocrática rechaza estas tradiciones folklóricas, las percibe como ajenas, las utiliza como modos de caracterización indirecta de las clases dominadas. No hagamos caso omiso sin embargo de una diferencia esencial : invertidas en el « cuadrado de figuras » que tengo analizado y redistribuidas por él, dichas tradiciones de la cultura popular, por más dinámicas y liberadoras que sean, son los vectores de una angustia colectiva en el *Buscón* mientras que en Cervantes abren aparentemente a un porvenir que no se siente problemático : ¿ no será porque, por estar percibidas en Quevedo en un contexto urbano, aparecen como las características propias de una clase burguesa caracterizada por su dinámica social y por lo mismo sentida como fuerza amenazante ? En el espacio rural convocado al contrario por *Don Quijote*, la alianza de la burguesía y del campesinado no se presiente ni se anticipa ; en contra de lo que pasa en la Segovia de 1613 nadie aparentemente piensa en recuperar por cuenta propia el folklore popular ni tampoco el campesinado.

En uno de los últimos capítulos del libro, a Don Quijote y Sancho que regresan de Barcelona los rodean de repente « hasta diez hombres de a caballo y cuatro a cinco de a pie » (1506b), que los amenazan, los insultan tratándolos de trogloditas, bárbaros o antropófagos, y por fín los llevan al palacio del duque. Entran en el patio en medio del cual se levanta un túmulo « encima del cual túmulo se mostraba un cuerpo muerto de una tan hermosa doncella que hacía parecer con su hermosura hermosa a la misma muerte » (II, 79, 1517b). A un lado del patio está un teatro, y sentados en dos sillas « dos personajes que por tener coronas en la cabeza y cetros en las manos daban señales de ser algunos reyes. » Al lado de este teatro, dos sillas más sobre las cuales sientan a Don Quijote y a Sancho. El cadáver es el de Altisidora, a quien sólo el martirio de Sancho puede rescatar, y, por lo tanto se le impone al pobre escudero el vestuario de la Santa Inquisición, o sea « una ropa de bocací negro encima, toda pintada con llamas de fuego y [...] una coroza al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio » (1508a). Se trata de un verdadero escenario (« estaba puesto un *teatro* [...] Al lado del *teatro* [...] Subieron en esto al *teatro* con mucho acompañamiento [...] Al subir el duque y la duquesa en el *teatro*... »). Los

personajes están disfrazados (« dos personajes que por tener coronas en la cabeza y cetros en las manos daban señales de ser algunos reyes ya verdaderos o ya fingidos [...] un hermoso mancebo vestido a lo romano... ») y el martirio de Sancho es un martirio burlesco (« sellad el rostro de Sancho con veinticuatro mamonas y doce pellizcos y seis alfilerazos en brazos y lomos que en esta ceremonia consiste la salud de Altisidora ! »)

Pero sobre esta comedia se cierne la sombra de la Inquisición no sólo con los vestidos que al infeliz Sancho le imponen sino también con la misma puesta en escena y algunas alusiones al uso del tormento (« atenácenme los brazos con tenazas de fuego que yo lo llevaré con paciencia... »). No se trata sólo de una parodia de autodafe sino, más exatamente, de un espacio festivo sobre el que se proyecta un espacio represivo ; en efecto si, fuera de Don Quijote, los demás representan una comedia, Sancho es una auténtica víctima (« pero lo que él no pudo sufrir fue el punzamiento de los alfileres ; y así se levantó mohino y asiendo de una hacha encendida [...] dio tras las dueñas y tras todos sus verdugos... »), una víctima apartada del público por la misma candileja que vimos tantas veces separar a los cómicos de los espectadores : « Mirábale también Don Quijote y aunque el temor le tenía suspensos los sentidos no dejó de reirse de ver la figura de Sancho. » El texto de la víctima emisaria llega aquí a su paroxismo : en los capítulos anteriores, desde el capítulo 60 en adelante, Don Quijote ha acentuado sus presiones para que su escudero se azotee pero en este pasaje al rescate de Dulcinea se añade el rescate de Altisidora y es curioso que este paroxismo venga a hacer coincidir a Sancho como figura del chivo emisario con la figura del supliciado por la Inquisición. El texto cultural del chivo emisario, esencialmente fundado en la inocencia de aquel a quien se sacrifica, santifica al relajado, lo designa como nuevo Cristo elegido por Dios para rescatar el Mal. Las mismas palabras de Don Quijote vienen a ser muy significativas en esta perspectiva : « Ten paciencia, hijo, y da gusto a estos señores y muchas gracias al cielo por haber puesto tal virtud en tu persona que con el martirio de ella desencantes los encantados y resucites los muertos » (1509a).

En este pasaje por lo menos, el texto de *Don Quijote* repite, aunque de manera distinta, algunos datos estructurales del *Buscón* y, más especialmente, cierta interpretación de la función social del auto de fe que valoriza y exalta al supliciado. Volvemos también a encontrar aquí la estrecha imbricación de las dos representaciones de lo festivo y de lo represivo así como una serie de articulaciones semióticas similares que facilitan las deconstrucciones de la una en la otra, tal como la identificación entre *coroza* y *mitra* : « Mandó el duque que

se la quitasen y le volviese su caperuza y le pusiesen el sayo y le quitasen la ropa de las llamas. Suplicó Sancho al duque que le dejase la ropa y mitra que las quería llevar a su tierra por señal y memoria de aquel nunca visto suceso... » (1509b).

No se trata de definir la postura de Cervantes sobre el particular sino de notar la similitud de las dos representaciones (*Don Quijote*/*Buscón*) en este plan, aunque la primera aparezca a un nivel relativamente superficial y no implique forzosamente todo el texto mientras que la otra (*Buscón*) se transparenta en las estructuras textuales. Pero lo que sabemos del antisemitismo de Quevedo ¿ no será muy congruente con este modo de transcripción en el que la máscara carnavalesca oculta, de hecho, y reprime la expresión auténtica de la visión ? ¿ Cómo explicar el que, en aquellas dos obras maestras del principio del siglo XVII, el análisis de las prácticas carnavalescas desemboque siempre en la problemática de la Inquisición ?

Volvamos al esquema que organiza el episodio carnavalesco en cada una de las dos obras : por cierto las dos categorías de actores no son las mismas : en medio del círculo, como blanco de las miradas, por una parte un hidalgo pobre y un campesino, por otra un grupo de delincuentes (el colegio de los buscones). Por cierto también, sus gesticulaciones no son las mismas (cómicas en *Don Quijote*, burlescas y amenazadoras en el *Buscón*). El círculo que los rodea o los encierra implica unas muchedumbres confusas en el último término y, en primera fila, unos espectadores privilegiados que pertenecen a las clases dominantes y encarnan por sí solos la mirada. Intradiegética en *Don Quijote* la mirada es extradiegética al contrario en Quevedo.

A primera vista idéntico, este esquema no funciona pues de la misma forma ; notamos en efecto tres diferencias notables :

1) A los espectadores se les pinta como divertidos (*Don Quijote*) u hóstiles (*Buscón*) por lo cual se manifiestan en Quevedo unas tensiones sociales que transcriben juntamente amenazas y reacciones a las amenazas.

2) ¿ Qué significa el relieve intradiegético que se da a la mirada en Cervantes, o sea el hecho de que el narrador recuerda sistemáticamente la existencia de un público ? ¿ No corresponde esta puesta en escena de la mirada con un dato estructural que recuerda el concepto de discriminación que hemos visto operar y con el funcionamiento de esta invisible candileja, que evocábamos anteriormente ? ¿ Pero no se vuelve a encontrar este mismo dato estructural en Quevedo, sin duda que de otro modo, juntamente con la expresión tan frecuentemente utilizada « era de ver » y en la manera cómo juegan constantemente entre sí los textos semióticos de la máscara y del desenmascaramiento ?

3) Entre las dos modalidades (*Qon Quijote* <—> *Buscón*) dista todo lo que separa el *mirar* del *mirar para descubrir lo que se disimula*, y todo lo que separa el exhibicionismo de la comedia de la estrategia de disimulación. *Carnaval espectáculo* en los dos casos quizás pero los términos de *espectáculo*, *máscara* o *disfraz* cuando se aplican a las dos obras remiten a unos contenidos bastante distintos ya que, a pesar de lo que tengo dicho respecto a la presencia de una línea de demarcación, perdura en *Don Quijote* entre el público y los involuntarios actores cómicos cierta trama social que hace posible el espectáculo. Quitándole la máscara a su personaje, la instancia ideológica del Buscón, muy al contrario, le hace aparecer radicalmente distinto, no sólo distinto de lo que quisiera ser sino sobre todo distinto de ella misma y de esta forma lo condena a la marginalización y a la exclusión.

Vimos cómo este esquema (círculo de miradas) organiza las dos facetas contradictorias de la intronización y del destronamiento. En el caso del héroe caballeresco es la adecuación del caballero al papel que pretende tener lo que estabiliza su figura y le impide que incida en lo grotesco. La inadecuación de Don Quijote lo condena al destronamiento pero esta inadecuación, planteada explícitamente como elemento céntrico del texto, no implica ningún criterio moral u social. El personaje aparece como desplazado con arreglo a la realidad y a su tiempo. Pablos al contrario usurpa un papel y dicha usurpación es lo que lo condena. La distancia que separa sus ambiciones de lo que él es auténticamente estriba esencialmente en una contradicción natural que pone en juego su persona.

Por cierto los dos textos remiten a una misma práctica social cuyos elementos se transparentan en el esquema básico que organiza las representaciones de esta práctica (en los dos casos) pero observo que, para precisar lo que separa estas dos representaciones, tengo que acudir a unas nociones diferentes que a su vez remiten a unos contenidos más o menos cargados de ideología :

– disfraz y comedia	<—>	estrategia de disimulación
– marginalización	<—>	exclusión
– inadecuación	<—>	usurpación.

La instancia narrativa del *Buscón* hace funcionar el esquema básico del episodio carnavalesco en torno a una dinámica de tensiones sociales. A partir de este ejemplo se percibe con nitidez cómo un punto de vista ideológico puede manipular unos sistemas de representaciones.

La anterior confrontación permite percibir cómo, en el contexto de una formación social y de la formación ideológica derivada, los textos de ficción tienden a insertarse y a articularse sobre tal o cual modo de producción, no forzosamente con arreglo a unos eventuales intereses sociales compartidos por el *scripteur* sino más bien con arreglo a un conjunto de factores que desenpeñan un papel genético en la producción de sentido. Así es como por ejemplo, en Quevedo, la instancia que habla a partir de un punto ideológico dominante (Modo de producción feudal) se sitúa de hecho en el contexto de un modo de producción precapitalista en el que el tomar en cuenta la ascensión de la burguesía urbana oculta la problemática rural y en el que el atribuir tradiciones rurales a una incipiente burguesía urbana anticipa el surgimiento de un nuevo bloque histórico. Hay que añadir sin embargo que este nuevo bloque histórico no aparece en el *Buscón* ni en *Don Quijote* pero más bien cuando se superponen los dos textos. La confrontación [*Aristocracia/campesinado*] en *Don Quijote* nos sitúa al contrario en el contexto del modo de producción feudal.

Si se sobreponen los dos textos notamos que la línea de demarcación que separa a los cómicos del público manifiesta la distancia que toma la clase dominante con arreglo al folklore cómico popular. Este mismo folklore entra, por esta razón, en un sistema de representaciones de clases que permite notificar la posición de los agentes en el proceso de producción. Pervertida su naturaleza originaria, se nos presenta pues a comienzos del siglo XVII y en España por lo menos como discurso ideológico.

*

La confrontación de los dos textos permite entender mejor la noción y el funcionamiento del *ideosema*. Volvamos a dos pasajes de *Don Quijote* : la ceremonia expiatoria organizada en beneficio de Altisidora y el paseo por las calles de Barcelona de Don Quijote, el cual exhibe su nombre en las espaldas, remitiendo por lo tanto juntamente a la pasión de Cristo (*Ecce homo*) y al letrero que llevaban los *relajados*. Estas dos representaciones se pueden relacionar en cierta medida con aquellas que saqué a luz en mi analisis del *Buscón* (*Ideología y genética textual*). Es evidente sin embargo la discrepancia entre los dos textos (*Don Quijote/Buscón*) : la primera proyección es directa, y se nota a primera vista (*Don Quijote*) mientras que la otra sólo es perceptible por medio de sus efectos, o sea, en el trasfondo de las deconstrucciones en las cuales está implicada o que genera. Esta diferencia manifiesta claramente lo que está en juego. En

efecto, la coincidencia parcial de los dos textos nos permite reconstituir una estructuración pretextual que sería la estructuración de una práctica social, o quizás, más exactamente todavía, de la representación discursiva de la práctica social de la Inquisición, como lo demuestran por una parte la equivalencia (*coroza = mitra*) en los dos textos y el hecho de que, también los dos textos, describen o evocan los paseos públicos de los sentenciados como si se tratara de espectáculos que fueran blancos de las miradas de las muchedumbres. Esta última representación articula el uno con el otro lo festivo y lo represivo. Por cierto, esta articulación ya existe en ciertas prácticas carnavalescas cuando se quema a un maniquí que representa supuestamente a Judás o a tal o cual grupo marginalizado pero notemos que, en este caso, es lo represivo lo que se encuentra recuperado por lo festivo mientras que en la representación discursiva de la Inquisición es todo lo contrario. De todas formas la dinámica de la articulación viene gobernada por una sola práctica conectada con unas circunstancias ideológicas.

Sea lo que fuere, llamo *articulación semiótica*, en el pretexto, a dicha estructuración (represivo/festivo con dominante represiva). En el caso de *Don Quijote* esta articulación es perceptible fugazmente y no entra directamente como elemento activo en un conjunto estructurado productor de sentido. La articulación semiótica aludida está simplemente *reproducida* en dos episodios y no llega pues al estatuto de *ideosema*. Pero estos episodios deben relacionarse con una serie de funciones (rescate - mediación - víctima emisaria) gobernada por la semántica de las categorías carnavalescas que hemos sacado a luz más arriba (ambigüedad, contradicción y reversibilidad) ; dichas categorías forman parte del *sistema ideosémico* en cuyo seno manifiestan el impacto de la práctica carnavalesca *originaria*. Pero vienen a articularse con estructuras más dinámicas que, ellas, manifiestan la *evolución* de dicha práctica ; estas últimas (estructuras) hacen problemáticas las categorías originarias y más especialmente y a guisa de ejemplo así es cómo a lo no-discriminado originario se controponen estas líneas de demarcación y candilejas invisibles que describí más arriba y que representan las articulaciones discursivas de otro tipo de ideosemas.

Admitido todo eso, veamos cómo los dos episodios aludidos de *Don Quijote* se nos pueden presentar como el producto de este juego de estructuraciones. La función de víctima emisaria es céntrica en las tradiciones carnalavescas pero a nivel festivo y así es cómo está transcrita las más veces en Cervantes (festivo/represivo con dominante festiva) ; en estos dos episodios al contrario, el ideosema de la discriminación (portador de una visión histórica contradictoria

con arreglo a lo que representa lo festivo carnavalesco) convoca a la representación carnavalesca de la práctica inquisitorial. Esta última es el instrumento casual de la estructuración ideosémica ; no funciona en la obra como ideosema.

Es todo lo contrario en *El Buscón* : la articulación discursiva prolonga la articulación semiótica. Pero sobre esta articulación discursiva (a la cual se puede definir como la relación entre Carnaval e Inquisición) juegan, a nivel del interdiscurso unas estructuras mentales que convocan la semántica de la Inquisición : los procesados son personas que *ocultan* su auténtica fe ; la Inquisición les debe procesar para *descubrir* lo que *disimulan* y *excluirlos* de la colectividad ; *usurpan* en efecto el nombre de cristiano. Observamos que dicha semántica explica la diferencia que notábamos más arriba entre el sistema de representaciones carnavalescas de *Don Quijote* y el sistema de *El Buscón*. Este discurso inquisitorial que domina el interdiscurso en el texto subordina la representación carnavalesca y la pervierte.

Pero, por cierto, dicha representación sólo puede existir en la medida en que la práctica carnavalesca ha evolucionado y ha venido a ser un sistema de discriminación.

CAPITULO 6

Estructura testamentaria y discurso reformista en el *Periquillo Sarniento* (México, principios del siglo XIX)

1. Institución literaria y práctica discursiva

El estudio de las relaciones que existen entre Literatura e Historia, cuya existencia todos postulamos, constituye un campo de reflexión extremadamente amplio y complejo. Es por ello que, más que abordar un punto preciso de la cuestión, yo desearía plantear un cierto número de hitos bajo la forma de interrogaciones, de sugerencias o de precisiones a partir de las posiciones de la sociocrítica. En efecto, resulta bastante evidente que lo que podemos decir de estas relaciones depende de las disciplinas a las cuales nos ligamos (¿ somos acaso sociólogos, historiadores, antropólogos o críticos literarios ?) y, al interior de estas disciplinas, de nuestra especialización (historia de las ideas o de las mentalidades ; teoría crítica o historia de la literatura...), del objeto de nuestra perspectiva crítica (es así como las encuestas sobre la recepción pueden llevarse a cabo tanto a partir de una lectura histórica como de análisis de contextos de producción) e, igualmente, de un determinado número de cuestiones previas o de presupuestos científicos o filosóficos de carácter polémico.

Si anudo pues la cuestión alrededor de mis propias preocupaciones, soy conducido a situarme en relación con un primer criterio que articula el texto literario sobre la literatura, y que permite derivar desde el principio una serie de categorías históricas o textuales. Llegamos así a una primera dificultad de definición, ¿ qué entendemos por *Literatura* y por *literario* ? Las respuestas que

han sido avanzadas hasta ahora en relación con esta cuestión, y que tienden a definir la « literariedad » a partir de criterios formales o de contenido, no satisfacen a todo el mundo. Por el contrario, lo que sí sabemos es que los criterios de « literariedad » son susceptibles de variar de una sociedad a otra y, dentro de una misma sociedad, de una a otra época. En consecuencia, dentro del estado actual de la investigación y desde un punto de vista puramente empírico, se admite que es literario lo que como tal resulta *reconocido*, lo cual implica instancias de legitimación y, de una manera más general, un aparato, circuitos específicos de comunicación y una práctica social, tal y como nos lo ha recordado Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1971).

Por otra parte, si resulta difícil decir lo que es la literatura, parece por el contrario posible afirmar lo que ella no es, en tanto que práctica discursiva. Efectivamente, si se tienen en cuenta los análisis de R. Balibar y D. Laporte sobre las prácticas escolares en la época de la revolución democrática burguesa (Balibar, Laporte 1974), así como las más antiguas investigaciones de Auerbach sobre la baja latinidad (Auerbach, 151), es válido concluir la especificidad y el carácter ficticio del discurso literario con respecto a las otras prácticas discursivas ; « ficticidad » y especificidad que hacen del *decir* literario un sistema modelizante secundario. Distinguiremos pues esta práctica discursiva de la institución en la cual ella funciona, no sin agregar que si ambas se articulan sobre la historia de nuestras sociedades, cada una evoluciona según un tiempo que le es propio. Tomaré aquí el ejemplo de *Periquillo Sarniento*, considerada por lo general como la primera novela mexicana.

En una de sus piezas liminares su autor, Fernández de Lizardi, describe indirectamente el estado de dependencia en el cual se encuentra una institución literaria mexicana que no es considerada más que la prolongación, en ultramar, de la institución española. Al evocar el precio de la impresión de las obras en México determina un precio de costo que toma en cuenta los gastos de exportación hacia España, y llega a la conclusión de que se trata de productos invendibles, lo que constituye « una de las trabas más formidables que han tenido y tendrán los talentos americanos para no lucir como debieran en el teatro literario. » (Fernández de Lizardi, 1976, p. 56-57). El autor rechaza toda idea de mecenazgo y toma une posición netamente antiaristocrática al colocar en pie de igualdad a todos sus lectores virtuales. Emerge así una noción de público de muy vastos contornos. Este discurso sobre la igualdad, la « homogeneización » y la asimilación social debe ser leído en relación con la importancia – que no ha dejado de crecer en los últimos decenios del siglo XVIII, en Europa –, de los

Aparatos Ideológicos de Estado « de transición » (la expresión es de Régine Robin), tales como las Academias, las logias masónicas o aún, en España, las Sociedades de Amigos del País. Al hacer esto Fernández de Lizardi no hace más que reproducir las tensiones que atraviesan la institución metropolitana y que, en una sociedad que sigue dominada por una estructura feudal, programan el devenir burgués de la cultura. Por otra parte, y en otro plano, las precauciones oratorias que toma Fernández de Lizardi en otra pieza liminar para protegerse de eventuales persecuciones de las autoridades eclesiásticas (« Y el amor a la sana moral o el aborrecimiento al vicio que produzca el testimonio de los autores gentiles ¿ no debe ser de un interés recomendable así para los lectores como para la misma sociedad ? »,)[1] así como la preocupación que tiene, en el cuerpo del relato, por equilibrar sus retratos anticlericales por medio de la pintura de virtuosos representantes del clero, ponen en evidencia simultáneamente el hecho de que, en tanto A.I.E., el poder de la Iglesia se encuentra estremecido ; pero, al mismo tiempo, muestran que con respecto a la metrópoli, donde esta institución sufre un retroceso, las debilidades que acusa en México están lejos de ser tan sensibles. Es así como esta serie de prólogos transcribe la especificidad de la situación colonial de la institución.

Esta especificidad me parece acentuarse cuando se pasa de la institución a la práctica discursiva. Sin duda estos dos niveles del *Aparato* coinciden, desde un cierto punto de vista en la noción de público : por una parte es sólo la ampliación de éste la que permitirá pasar de la época del mecenazgo a la del mercado de bienes simbólicos ; por otra, la definición que del público da Fernández de Lizardi, implica una estratificación social multiracial que no se aplica a la metrópoli (« Sé que acaso seréis algunos plebeyos, indios, mulatos, negros, viciosos, tontos y majaderos »)[2]. Ahora bien, proyectar este tipo de público implica el que se instituya un narratario dotado de una competencia lingüística a la vez suficiente en lo que concierne a las capas inferiores, y sin embargo adaptada a las necesidades y a la expectativa del sector cultivado de lectores potenciales. Las dificultades de este proyecto no escapan al autor, quien reivindica en una suerte de « postfacio » : « Escribió su vida en un estilo ni rastrero, ni finchado : [...] usa un estilo casero y familiar que es el que usamos

1. ed. cit. p. 65.
2. ed. cit. p. 60.

todos comúnmente y con el que nos entendemos y damos a entender con más facilidad »[3]. A partir de esta cita uno estaría tentado a ver en esta novela lo que P. Bourdieu llama un estilo medio destinado a un público medio – que profiguraría los contornos de un campo de gran producción de bienes simbólicos –, siempre y cuando se pudiera olvidar un curioso pasaje de la segunda pieza liminar, sobre la cual ya nos apoyamos, en la que el autor precisa así una interesante enmienda a nuestro propósito : « Al propio tiempo, para ahorrar a los lectores menos instruídos los tropezones de los latines, dejo la traducción castellana en su lugar, y unas veces pongo el texto original entre las notas ; otras sólo las citas, y algunas veces lo omito enteramente »[4]. El adjetivo *castellano* para designar el español representa un punto de anclaje ideológico que no es despreciable en la medida en que constituye una marca textual de la institución hegemónica y de la práctica discursiva correspondiente, el cual engendra una contradicción con lo que nos ha sido dicho del narratario ; esto es tanto más cierto cuanto que el texto está plagado de mexicanismos y de expresiones populares que inscriben otras tantas prácticas discursivas diferentes. Con estos mexicanismos y expresiones populares sucede en parte – y en parte solamente –, lo que con las citas latinas ; pero, precisamente, para comprender mejor lo que pasa es necesario abrir un paréntesis. En efecto, en esta novela el autor imagina dos situaciones de comunicación diferentes e imbricadas una en la otra : lo esencial del texto, de naturaleza autobiográfica, está constituido por el relato que un padre hace a sus hijos sobre su vida desde una perspectiva didáctica, con el fin de que las vicisitudes de su existencia tumultuosa, que bordea la delincuencia, les enseñe el camino de la virtud. Pero, en el momento en que este primer narrador está demasiado enfermo para continuar escribiendo, lo sucede un segundo narrador, bajo el nombre de *El Pensador* – que es el seudónimo que toma Fernández de Lizardi para firmar los artículos del periódico que él ha fundado, *El Pensador Mexicano* –. Dos tareas son asignadas a este último dentro del marco de la ficción : por un lado él concluye con un relato muy corto en tercera persona la historia precedente, escrita en términos de *Yo* ; por otro lado, en tanto que albacea – y, por lo demás, en sentido contrario a los deseos del difunto –, corrige, ordena y edita el texto autobiográfico ; es decir, el aparato crítico es parte

3. ed. cit., T. II, p. 944.
4. ed. cit. p. 63.

integrante del texto ficcional. Ahora bien, en ningún caso este editor ficticio se siente obligado a traducir al castellano los mexicanismos que salpican el relato ; no interviene más que una vez en relación con un mexicanismo y no parece que en este caso sea para instruir a un eventual público de España sino más bien para sustituir un término nahuatl (*cacaxtlé*) por otro (*tepextle*), lo que supone, por el contrario, que el narrador y el narratario están inmersos dentro de un mismo código relativo a la ortodoxia de la que dialogan[5]. A pesar, pues, de la estrecha dependencia de la institución mexicana con respecto a la hegemónica de la metrópoli – que ya señalaba al inicio de este capítulo – y en el seno mismo de aquella, se desarrolla una práctica discursiva marcada por el signo de la autonomía y la especificidad, lo cual la distingue mucho más claramente de la práctica discursiva literaria de la península que de la institución española. Nosotros tenemos la suerte, si bien no de poder medir exactamente esa diferencia, al menos de hacer aparecer con claridad su proyección dentro del Aparato. Efectivamente, repetidas veces un editor, extratextual esta vez, considera útil, en 1842, traducir estos mexicanismos al castellano. Es así como, por ejemplo, juzga conveniente precisar, a propósito del empleo de *pararse* : « Esto es ponte de pie, levántate. Es comunísimo este *provincialismo* entre nosotros, aunque el verbo *pararse* no tiene tal acepción o significación en *castellano* »,[6] o aún, a propósito de *chancleta* : « Esta voz es en castellano sinónima de *chinela* pero entre nosotros significa el zapato que por viejo o de intento tiene doblado para adentro el talón con cuyo motivo hace un ruido desagradable al andar con él. »[7] Esta necesidad de recordar las normas de uso dentro de la península, en relación con las cuales la lengua mexicana se considera explícitamente un dialecto provincial, pone de manifiesto, unos veinte años después de la emancipación, la falta de toma de conciencia de una identidad cultural ; lo anterior, por un efecto de reversibilidad, da toda su significación ideológica, en relación con el mismo punto, a la implícita reivindicación de autonomía discursiva inscrita por los mexicanismos en el texto del *Periquillo Sarniento*. Pero esta intervención del editor extratextual ¿ no tiende acaso a transcribir el hecho de que la institución literaria mexicana, en 1842, continúa proyectándose en la dependencia cultural

5. Véase nota de Fernández de Lizardi a propósito de *tepextle*, ed. cit. p. 566.
6. Nota del editor de 1842, a propósito de *párate*, ed. cit. p. 429. El subrayado es del autor.
7. Nota del mismo editor, ed. cit. p. 479.

de la ex-metrópoli a pesar de la independencia política y mientras que, unos treinta años antes, en el crepúsculo de la época colonial, una práctica discursiva literaria se inscribía, por el contrario, en una perspectiva de ruptura ? E incluso conviene, si nos quedamos en el caso de Lizardi, marcar bien los límites de esta ruptura al precisar que ésta se dibuja en el texto más como un proyecto en vías de realización que como algo consumado. Efectivamente, es posible aproximar lo que acabo de decir al hecho de que cuando Fernández de Lizardi nos explica que traduce sus citas latinas, precisa que lo hace al *castellano* y no al *español* ; ahora bien, mientras que el segundo término se aplica indistintamente, en el siglo XIX, a los criollos y a los habitantes de la península, el primero es discriminador y exclusivista, lo que pone en evidencia una vez más el retraso y la falta de ligamen del aparato cultural con respecto a la evolución, no solamente de la infraestructura, sino también de las superestructuras jurídico-políticas.

Lo que impresiona en el caso del *Periquillo Sarniento* es la claridad con la que aparece la distancia que separa la Institución Literaria de la práctica discursiva. Cualquiera que sea la incidencia del factor individual, sin duda tanto más sensible cuanto que Fernández de Lizardi fue primero – es decir, *sobretodo* e incluso *antes* de escribir esta novela – un periodista, el *tiempo* de la institución se muestra mucho más lento, sorprendentemente conservador, testigo rezagado, en cierta forma, de las *periodizaciones de larga duración* de la historia[8], frente a una práctica discursiva mucho más sensible no sólo a la historia sino, a veces, a su gestación y a su devenir.

---

8. Y, por lo demás, esta dependencia de la Institución latinoamericana subsistirá mucho tiempo después de que América Latina haya accedido a la Independencia. En el último cuarto del siglo XIX el ecuatoriano J.L. Mera mantiene una correspondencia con el escritor español Valera y entre los puntos principales sobre los cuales se debate se encuentra el proyecto de « americanizar la literatura », juzgado como una empresa absurda por el académico ibérico. El entusiasmo de su interlocutor no le impide, por el contrario, considerar que « la literatura andoamericana no debe dejar de ser española por la forma y la lengua ; muy por el contrario, nos gusta observar las reglas del buen gusto castellano y somos defensores entusiastas del habla que nos han aportado nuestros mayores » (601), en *Ojeada histórico crítica sobre la poesía ecuatoriana desde su época más remota hasta nuestros días*, 2ed. Barcelona, Imprenta de J. Cunil Sala, 1843, p. 601.

Yo desearía, ahora, interrogar desde otro punto de vista las diferentes prácticas discursivas que operan en el texto del *Periquillo Sarniento*, alrededor de una contradicción aparente donde parece querer conciliarse lo irreconciliable, a saber, el mantenimiento de una estrecha dependencia con respecto a la hegemonía cultural castellana y la construcción de una identidad lingüística propiamente mexicana.

Es necesario que volvamos, en relación con esto, a las ambigüedades que afectan, como lo decíamos, la naturaleza del narratario. El carácter ilusorio, y por consiguiente ideológico, del proyecto de Fernández de Lizardi al pretender escribir utilizando un estilo « que utilizamos todos comúnmente y gracias al cual nos comprendemos y nos hacemos comprender más », al tiempo que se dirige a un abanico de lectores de gran amplitud, merece ser estudiado más detenidamente, teniendo en cuenta lo que el mismo texto nos dice de la adquisición de estos diferentes discursos, y luego del modo en que éstos son susceptibles de funcionar – o de no hacerlo – en el circuito de comunicación nacional y unitario al que él apela en sus propósitos. En la prolongación de las preocupaciones del Siglo de las Luces, las cuales anuncian los trastornos futuros que afectarán, en todo el Aparato europeo, el papel social de la institución, el narrador traza el estado de otro Aparato Ideológico con el cual el de la Cultura está en estrecha simbiosis ; se trata del de la Educación[9] : por un lado, la escuela primaria, a la cual se asigna la tarea de enseñar a leer, a escribir y a contar[10], – que es inseparable

9. Empleo aquí, por comodidad, el término de aparato ideológico, aunque, en el Antiguo Régimen, no pudiera existir un aparato escolar autónomo. Cfr. R.Balibar et D.Laporte en *Le Français national*, (*op. cit.*, p. 35) « las formas escolares de ideologización se realizan no en un aparato especial, sino en los aparatos ideológicos ya existentes ; en la familia y sobre todo en la Iglesia. En una palabra « la escuela » (en el sentido en que la comprendemos hoy) no existe, o no existe aún. Se trata de un fenómeno característico de este período de transición (que es también la primera gran fase de la historia del capitalismo) : las formas de la escolarización son formas transitorias que *tienden* a la realización del aparato escolar, que lo anticipan de una cierta manera pero que no pueden ser confundidas con él ». Es evidente que esto es igualmente válido para España y sus colonias.

10. « Dos años estuve en compañia de este hombre amable y al cabo de ellos salí medianamente aprovechado en los rudimentos de leer, escribir y contar », (ed. cit. p. 103).

de la enseñanza religiosa –[11], « confiada a maestros que ni saben leer ni escribir[12] y de la cual los niños salen sabiendo « a lo sumo » comprender y hacerse comprender. Por otro lado los colegios y universidades, inaccesibles para los pobres[13]. Esta bipartición no tiene, sin duda, nada de asombroso ; pero lo que me interesa es que ella no se oculta, puesto que el narrador dice no haberse encontrado en la escuela primaria más que entre niños del pueblo[14] mientras que se codea en el colegio, según parece – lo que no nos extraña – con hijos de familia[15].

Estos dos niveles de escolaridad, que están en el origen de dos prácticas diferentes del español, juegan funciones bien precisas en la sociedad. Es así como al término de la escuela primaria los padres de Periquillo se disputan en relación con el futuro que más conviene al niño : mientras que el padre, estimándose pobre y de edad, quiere destinarlo al trabajo manual, la madre pone el acento sobre la nobleza de su familia para descartar la eventualidad de lo que sería, a sus ojos, la decadencia. Dentro de la lógica del Antiguo Régimen, que cae con todo su peso en México, las tareas sociales reproducen las discriminaciones de clase. Al orientarse hacia el colegio y la universidad, Periquillo se prepara para asumir un futuro de « letrado » o, de eclesiástico[16], y obedece a un aprendizaje lingüístico a base de gramática latina y autores latinos, destinado en principio a preparar a la élite administrativa de servidores del estado. Ahora bien, la posición personal del padre frente al problema tiende a conmover este panorama social puesto que preconiza una orientación profesional que en adelante no se funde en el nacimiento, sino esencialmente en las aptitudes y disposiciones naturales del niño.

---

11. « Ese día no hubo planes, ni lección, ni rezo, ni doctrina, ni nada que lo valiera », ed. cit. p. 95.
12. Cfr. lo que el narrador dice de su propio maestro de escuela, a saber, que sabía leer y escribir a lo sumo para comprender y hacerse comprender » (ed. cit. p. 87).
13. Cfr. ed. cit. p. 114.
14. « La tal escuela era a más de pobre, mal dirigida, con esto solo la cursaban los muchachos *ordinarios* ». Debe recordarse que *ordinario* es sinónimo de *vulgo* (Cfr. diccionario de Covarrubias).
15. Cfr. ed. cit. p. 119.
16. Cfr. ed. cit. p. 111.

Si volvemos a centrar ahora nuestro asunto, observaremos que la práctica discursiva del narrador es un fruto manifiesto de aquello que le ha sido inculcado a lo largo de las humanidades, y que sería posible decir con gran precisión – en lo que a este tema se refiere – lo que yo afirmaba con respecto a un gran autor del Siglo de Oro español – dada la coincidencia entre las dos escrituras –, a saber que recoge toda la herencia del movimiento humanista (Cros, 1967).

A esto se agrega sin embargo, como lo hemos visto, el que esta práctica extratextual de la lengua de los « letrados y eclesiásticos » es objeto, en la práctica *discursiva* del *Periquillo*, de una suerte de subversión interna provocada por la emergencia de una práctica socio-lingüística contradictoria, alrededor de la cual se organizan los efectos de realidad.

Se habrá notado que en ningún momento he recurrido a lo que comúnmente se llama la Historia, y que me he contentado con hacer hablar al texto para extraer de él, de una mejor manera, una doble contradicción significativa, a saber :

1) una contradicción de clase explícitamente – lo cual no significa conscientemente – inscrita en el texto ;

2) una contradicción textual entre esta primera contradicción, irreductible, y la pretensión mostrada por el narrador de escribir « como todos hablamos », lo que construye un espacio utópico en el que se encontraría resuelta la primera.

Se hace visible así una práctica discursiva proyectada, de naturaleza ideológica – en la medida en que, en ella, se disuelven las distinciones de clase – que, sin embargo, por un efecto de reversibilidad, hace aparecer todo lo que en la práctica discursiva real se articula sobre una historia en devenir.

Es posible pensar, a partir de estas observaciones, en los estudios de R. Balibar y D. Laporte, aún si éstos se articulan sobre hechos sensiblemente diferentes y se refieren a una sociedad distinta de la mexicana : a saber, la intervención directa del Estado en la estructura de intercambios lingüísticos, así como la incidencia de estos últimos sobre la constitución de un francés ficticio, literario. Me detendré sin embargo en el nexo que éstos permiten establecer entre el proceso de « uniformización » lingüística, por una parte, y, por otra, la emergencia de la forma nación y la constitución de un mercado interior, el cual implica una modificación de las prácticas jurídico-lingüísticas, en la medida en que supone la libre circulación de las mercancías y de la fuerza de trabajo (« ... una práctica de la lengua uniformizada debe ser una de las condiciones de realización del derecho burgués », Balibar, Laporte, 1974, p. 68). De este modo

una práctica lingüística nacional y unitaria aparece como una de las condiciones fundamentales del liberalismo. Al proyectar esta práctica discursiva utópica el narrador transcribe, consecuentemente, las aspiraciones de una clase en formación y un proyecto político.

Si cambiáramos ahora de perspectiva al interesarnos en la genética textual, veríamos perfilarse esta transcripción con mucha mayor nitidez.

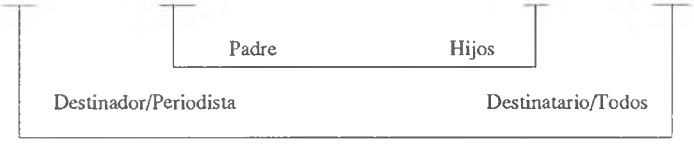
2. De « la estructura testamentaria » a los valores fundamentales del liberalismo.

El *Periquillo Sarniento* se presenta primero como proveniente de una literatura intimista, puesto que esta autobiografía ha sido escrita por un padre para que, de sus aventuras desgraciadas, los hijos extraigan una lección. El manuscrito es confiado por el moribundo, que se siente demasiado enfermo para continuar su relato, a su amigo Lizardi, conocido del público bajo el nombre de *El Pensador Mexicano*, el cual acepta el cargo de ser su albacea. De este modo, el texto en su totalidad debe ser considerado como el testamento espiritual de un padre de familia.

Esta situación de comunicación se halla puesta en evidencia por el hecho de que las últimas palabras del narrador constituyen sus disposiciones testamentarias y de que, después de haberlas tomado, reúne en su cabecera a su mujer y sus hijos para dirigirse a ellos por última vez exhortándolos a amar y honrar a Dios, única condición de su felicidad terrenal y de su salud en el más allá. En esta última arenga remite repetidas veces a su prole a su confesión autobiográfica y, más precisamente, a las últimas recomendaciones de su propio padre, que allí se encuentran referidas. (Cf. « Notas del Pensador », pp. 925-930)[17]. Finalmente el relato de su muerte está seguido, a modo de conclusión, de una conversación entre la viuda y el albacea, en la cual se trata de decidir si este testamento espiritual será o no hecho público. Estas observaciones bastan, creo yo, para mostrar de qué modo el *Periquillo Sarniento*, semantizado por dos testamentos imbricados el uno dentro del otro, y presentado a su vez, explícitamente, como

17. En adelante indico directamente la paginación en el texto.

un texto testamentario, se articula sobre una práctica social que no se contenta con transcribir sino que parece cuestionar ; y esto precisamente en la medida en que no existe en tanto que texto público más que como consecuencia de una violación de la norma fundamental que rige esta práctica : a saber, el respeto religioso y sagrado que envuelve la voluntad de un difunto. Debo recordar que, en efecto, el narrador en su prólogo desea que su manuscrito « no salga de las manos de sus hijos », teniendo en perspectiva, a lo sumo, una circulación restringida en un círculo de amigos (« No quisiera que salieran estos cuadernos de sus manos y así se lo encargo ; pero como no sé si me obedecerán, ni si se les antojará andar prestándolos a éste y al otro me veo precisado [...] a hacer yo mismo una especie de Prólogo »... (p. 67). Sin duda existe una inadecuación aparente entre este deseo explícito de no tener más lectores que sus propios hijos y el recurso a un prólogo, que constituye un indicio claramente marcado por la circulación pública de la edición, y cuya existencia bastaría para justificar la ausencia de escrúpulos del editor ficticio. El análisis detallado del mismo Prólogo nos mostraría que el destinador vacila entre dos tipos de destinatario, o más bien – lo que sería sin duda aún más exacto –, que superpone dos situaciones de comunicación [el Yo/Ustedes, mis hijos - el Yo/Tú lector]. Esto nos remite al *Lazarillo de Tormes* ; no obstante, hay que subrayar de inmediato que las situaciones ficcionales respectivas de las dos autobiografías no pueden asimilarse (intercambio epistolar en el caso de la primera, práctica testamentaria en el de la segunda) y que, por otra parte, el *Periquillo Sarniento* escenifica el proceso de su fabricación en tanto bien simbólico, desde el momento en que el albacea se encarga del manuscrito, a título privado, hasta que, en su condición de editor, lo corrige y lo dota de un aparato crítico. Ahora bien, no resulta indiferente el que, en el ámbito mismo de la ficción, este albacea sea un periodista, cuya función consiste en hacer del conocimiento público todas las informaciones y cuyo papel social, más allá del caso particular de Lizardi, es vivido por la colectividad como un vehículo de la crítica social. En otras palabras, el que la instancia narrativa instituya a un periodista como actante de la transgresión le da a ésta última un significado que rebasa lo anecdótico. Nos abstendremos pues de hablar de contradicción entre el Prólogo de Periquillo y las *Notas del Pensador* para pensar más bien en una complejidad de la situación de comunicación que « imbrica », uno dentro del otro, dos sistemas aparentemente excluyentes.



Por el doble hecho de ser el objeto de una transgresión por parte de un hombre público cuya vocación es ser la conciencia de la colectividad, y por el modo en que se articula con otra situación que la engloba, la situación intimista de la práctica testamentaria se muestra así como blanco de atención y de problematización.

Lo anterior es tanto más sorprendente cuanto que « el tema del testamento » – que provisionalmente denomino así para avanzar con mayor rapidez – *se reproduce* a lo largo de todo el texto ya sea directamente o a través de uno de sus motivos principales. A las tres ocurrencias que ya he apuntado (testamento del padre de Periquillo – testamento de Periquillo – el Periquillo como texto), se agregan, en efecto :

– el testamento del padre de Antonio Sánchez, inscrito a través de la evocación de la deshonestidad de su albacea (p.363 y sgtes) ;

– el testamento del marqués deseoso de redimir su conducta perjudicial para Antonio Sánchez (p. 432) ;

– el testamento del coronel en beneficio del Periquillo (p. 730) ;

– la sucesión del mayorazgo, después de la muerte de Damián (en beneficio de don Tadeo Mayoli, llamado El Trapiento) (p. 895) ;

– el testamento del último amo de Periquillo, en beneficio de este último (p. 915).

Esta serie, significativa ya en sí misma, funciona además como una especie de « relevo » narrativo que impulsa, desplaza e invierte las situaciones a nivel de la diégesis. El albacea es un *deux ex machina* que unas veces arruina a los jóvenes de buenas familias a causa da la malversaciones de las que resulta culpable y que, en el caso de Antonio Sánchez, está en el origen de innumerables peripecias de este desgraciado personaje : otras veces, por el contrario, aporta la fortuna y la felicidad a seres que se creían privados de ellas para siempre. El albacea juega así el papel del destino y se inserta en el texto como la principal fuerza dramática de la historia.

La posición capital que ocupa la transcripción de esta práctica social en la producción de sentido, se ve confirmada si se enfocan las diferentes realizaciones textuales de los principales componentes a los cuales es posible reducir lo que en adelante llamaré *la estructura testamentaria.*

La figura central del padre, en primer lugar : concebido en parte como un tratado de educación, el *Periquillo* se dirige en realidad más a los padres que a los hijos (Tomo I, Capítulo III, « En el que Periquillo describe su tercera escuela y la disputa de sus padres sobre ponerlo a oficio » ; Capítulo XIV : « Critica Periquillo los bailes y hace una larga y útil digresión hablando de la mal educación que dan muchos padres a sus hijos »...). Por otro lado, la oposición característica sobre la cual se construye el relato picaresco entre el hombre viejo y el hombre nuevo, el actante y el narrador, pone significativamente en juego en este caso a un hijo indigno (en particular los veinticinco primeros capítulos) y el padre ejemplar en el que ya se ha convertido el Periquillo, distancia que permite medir la estructura testamentaria. La lectura del testamento del padre no había hecho más que conmover fugazmente al Periquillo : (« Esta carta no hizo más efecto que entristecerme algunos ratos, pero sin profundizar sus verdades en mi corazón... » p. 233) es éste el único pasaje preciso al cual remite a sus hijos, ya en su lecho de muerte, dándoles a entender así implícitamente que allí se hallan condensados los consejos y la moral que su autobiografía ilustra por otro medios, en particular por el *argumentum a contrario* (« Por último : observad los consejos que mi padre me escribió en su última hora [...] y os quedan escritos en el capítulo XII del tomo I de la historia... » p. 929). Así pues en la (corta) serie de interpelaciones directas de Periquillo a sus hijos (un ejemplo, entre otros, en la página 290 : « No hijos, por dios, no aumentéis el número de esos ingratos... ») parecen coincidir las voces respectivas de los dos hombres, lo que me hace decir que el testamento espiritual de Periquillo funciona como un saber que le ha sido legado por su propio padre. Yo agregaría a lo anterior que es sobre este esquema de la figura paternal que son concebidos tanto la organización utópica de la Sociedad (« Todos los individuos del cuerpo político deben reputarse en esta parte *hijos de una familia* ... » p. 284) como el orden divino, lo que explica los calificativos atribuidos a Dios : *Padre amante* (870), *Padre celestial* (210) o *Gran Padre de familia*. No provocará extrañeza pues, la observación de una nueva serie, la de los sustitutos de la figura paternal :

– El buen amo del capítulo III « trátame con miramiento [...] considerándome *como padre* y como amigo » (101) ;

– San Francisco (« Nuestro *Padre* San Francisco » (210) y el *padre* provincial (capítulo XI) ;

– Antonio « se hizo dueño de mi voluntad en términos que yo lo amaba y lo respetaba *como a mi padre* »... (414) ;

– El *dueño del mesón*, a quien él confía la pequeña fortuna ganada en la lotería : éste último no es calificado explícitamente de padre, pero funciona como tal, tanto por los consejos y la ayuda que aporta al narrador, como por el nexo afectivo que lo liga a él (« Yo me prendé de aquel hombre que tan bien me aconsejó sin interés ; pero no trataba de admitir por entonces sus consejos... » (597) ;

– El coronel (« llegué a querer y respetar al coronel *como a mi padre* y él llegó a corresponder a mi afecto con el amor de tal » (674) ; « Tales eran los consejos que frecuentemente me dada el coronel quien a un tiempo era mi jefe, mi amo, *mi padre*, mi amigo, mi maestro bienhechor... » (686) ;

– Limahotón quien, al igual que *el dueño del mesón*, remite a la figura paternal por el doble indicio del nexo afectivo (« Desde entonces me trató el isleño con el mayor cariño » (741) y de su papel de *protector* (750) o favorecedor (781) ;

– El nuevo Martín Pelayo (« En el confesionario, soy *tu Padre* » (861) ;

– El último amo de Periquillo, quien también es hijo espiritual de Martín Pelayo (863) y será un padre para el narrador.

Esta misma figura se aplica a otros personajes que no se involucran con el Periquillo : el padre de Antonio Sánchez, quien constituye otro paradigma del mismo tipo : « Mi buen padre » no perdonó fatiga, gasto ni cuidado para suplir esta falta (de la madre E.C.) y así [...] pasé mi puerilidad con aquella alegría propia de la edad, sin dejar de aprender aquellos principios de religión, urbanidad y primeras letras en que no se descuidó de instruirme mi amante padre, con aquel esmero y cariño con que se tratan por los buenos padres los primeros y únicos hijos » (363) ; después de su muerte es reemplazado al lado de su hijo por otro personaje (« los favores que le debí a este *mi nuevo padre*, pues así lo amaba, y él me quiso *como a su hijo* », 367).

A este modelo de virtud, de inteligencia y de sabiduría al que remiten, a lo largo de todo el texto, los campos léxicos del beneficio y de la protección, y alrededor del cual se encuentra focalizada y sacralizada toda la materia didáctica y ejemplar, se opone su contrario, el padre cruel (el del misántropo, p. 888 y sgtes), desprovisto de las luces de la razón (el del trapiento, p... 575 y sgtes), que

golpea a sus hijos (el *padrastro* de Andrés, p... 511) o los deshereda (el padre del Trapiento).

En una obra que, extrañamente, hace pensar en *Guzmán de Alfarache*, donde el hilo discursivo del relato está constantemente interrumpido y sumergido por consideraciones de todos los órdenes, es la figura paternal y la estructura testamentaria que la engloba la que reconstruye la coherencia textual, una coherencia en la que vienen a renovarse y a reencontrarse lo novelesco y lo didáctico. Es así como esta serie de tipos paradigmáticos, que se desarrolla en el seno de la diégesis, se articula, entre otras cosas, con el retrato modelo del padre de familia, pilar del orden social y de la moral, cuya presencia constituye el único remedio contra la debilidad congénita de la madre : « Sin embargo rara vez deja de servir de cierto freno la presencia del padre pero si éste muere todo se acaba de perder. Roto el único dique que había, aunque débil, se sale de caja el río de las pasiones, atropellando con cuanto se pone por delante... » (265) (Cfr. en relación con esta concepción de la buena educación y la crítica de la debilidad femenina, el capítulo XIV, p. 264 y sgtes).

La práctica testamentaria entra en un contexto más vasto de preparación para la muerte, lo cual explica que sea asociada, en el imaginario social y entre otras cosas, a un cierto número de situaciones y de « estados de alma ». Momento de la verdad por excelencia, ella constituye el nexo mítico de las revelaciones, inscribe la profundidad y la sinceridad de los afectos, reconoce y repara las injusticias, recompensa los desvelos, de modo que, en diversos grados, permite la aparición material y tangible de un balance sobre la existencia. En este sentido, implica una « retrospección » y funciona, en cierta manera, como corolario de una confesión general. Es sin duda bajo esta forma que aparece toda autobiografía y, *a fortiori*, toda autobiografía picaresca ; no obstante, estoy sorprendido por el número de ocurrencias textuales en las que este esquema discursivo se muestra en cuanto tal. Sería necesario, en este caso, convocar decenas de citas : Periquillo cuenta su vida en múltiples ocasiones, ya sea a personajes que acaba de conocer o a antiguos amigos que vuelve a encontrar ; y todos ellos, a su vez, le cuentan al personaje la propia. Ahora bien, estas micro-autobiografías completan a veces la del narrador, pero en otros casos dan de ella una nueva versión, ya fragmentaria (p. 47), ya engañosa (511). En fin, ante Martín Pelayo el Periquillo hace una confesión general que dura siete días y que debería poderse imaginar, teóricamente, como la simple copia de la novela (859). Este fenómeno me parece ser un poco diferente al de la *autobiografía dentro de la autobiografía* (englobándolo, no obstante, en el caso de, por ejemplo, Antonio Sánchez y el

Trapiento) que se encuentra en otras obras picarescas. Lo que me parece repetirse, en el *Periquillo*, – y es aquí donde estaría la diferencia – no es un tipo de práctica discursiva sino la huella de su inscripción textual, lo cual remite más directamente al sema de la confesión. Esta particularidad – o, al menos, lo que me parece serlo – entra evidentemente en el texto semiótico de la estructura testamentaria que ya antes señalamos y que, a su vez, contribuye a instituir.

Sin embargo esta práctica social no resulta simplemente transcrita ; ella es objeto, como lo hacíamos notar más arriba, de una puesta en cuestión. En primer lugar, en sus espectos más objetivamente polémicos, es decir, ya sea el mal funcionamiento de la Institución (Cfr. la sátira de los malos albaceas, p. 366), ya sea ciertas prácticas que la pervierten (Cfr. el juicio sobre el mayorazgo, p. 572 y siguientes), todo lo anterior dentro de la línea de la literatura reformista del siglo XVIII. Pero otros pasajes de la novela rebasan este simple enfoque reformista. Pienso en particular en la mención que se hace del origen social de una serie de prelados o de papas, el arzobispo de Maguncia en Alemania, hijo de un carretero, de Benoit XI, hijo de una lavandera, de Benoit XII hijo de un molinero o incluso de Bonifacio VIII. Estos pocos ejemplos, que en apariencia no son significativos, ilustran la afirmación según la cual « ni los oficios ni la pobreza envilecen al hombre, ni le son estorbo para obtener los más brillantes puestos y dignidades cuando él sabe merecerlos con su virtud o sus letras » (292). Es ésta la misma idea que vemos reproducida por el padre de Periquillo cuando intenta hacer comprender a su mujer que la repartición de las funciones sociales debe hacerse con base en función de los talentos y las capacidades y no en el nacimiento (Cfr. capítulo IV, p. 111). Resulta evidente que el problema de la filiación se plantea, en los dos casos, en términos de ruptura, es decir, en términos radicalmente contradictorios con el espíritu de la práctica testamentaria, la cual, por el contrario, aspira a reconstruir y a transmitir una continuidad.

Volvemos a encontrar esta coincidencia – que ya tuvimos ocasión de observar –, entre el pensamiento explícito del narrador y la manera en que se desarrolla la diégesis, en el hecho de que, cuando el narrador – salvo en el caso de la última herencia, que recibe después de haber accedido a la condición de *homo novus* – hereda por testamento una fortuna (la del coronel, por ejemplo), la pierde muy rápidamente en un naufragio, episodio que debe ser leído como un apólogo en relación con una viñeta ejemplarizante tomada de la Antigüedad : « ¿ Qué suerte hubiera corrido Aristipo si cuando aportó a la isla de Rodas, habiendo perdido en un naufragio todas sus riquezas, no hubiera perecido ; pero

era un excelente geómetra y conocida su habilidad le hicieron tan buen acogimiento los isleños que no extrañó ni su patria ni sus riquezas, y en prueba de esto les escribió a sus paisanos esta memorable razones : « Dad a vuestros hijos tales riquezas que no las pierdan aun cuando salgan desnudos de un naufragio » (284).

Esta valorización de la figura Paternal y de su responsabilidad espiritual y moral, que coexiste en el texto con el rechazo de las implicaciones sociales de la ascendencia, provoca un estallido de la estructura testamentaria, la cual, a partir de esto, no puede continuar siendo considerada una simple reproducción de un esquema discursivo o aún imaginario por parte del texto. Esta contradicción interna merece ser cuestionada, en primer lugar desde un punto de vista diacrónico, con respecto a lo que sucede en la novela picaresca española del Siglo de Oro ; en ella la visión de la familia que subyace al relato, trátese del *Lazarillo de Tormes*, de *Guzmán de Alfarache* o de *Buscón*, es la del linaje, la ascendencia, el nacimiento, bajo la forma de un contravalor o de un valor auténtico. En estos tres grandes clásicos la figura del padre es el aspecto negativo del papel social propuesto como modelo por la sociedad contemporánea (descalificado, infamante y sin recursos <—> *pater familias* noble y rico) ; no obstante, en otros aspectos, estos mismos textos anuncian los trastornos que van a afectar la vida familiar. Mientras que el modelo hegemónico de esta última valoriza la transmisión bajo todas sus formas (del título, de los bienes, de los cargos...), guarda el recuerdo de su arraigamiento agrario (a través del mayorazgo y del título) y de su funcionamiento comunitario, la novela picaresca ignora, en tanto novela urbana, todo aquello que se vincula, de una y otra manera, con la tierra y el campo, sólo conserva la transmisión de la infamia – cuyas huellas, en vano, trata de borrar aquel modelo –, y demuestra, en fin, la disolución del nexo familiar ; es así como debe interpretarse, – según parece –, en lo relativo a este último punto, el estado de huérfano del narrador o el repudio del padre por parte del hijo pero también, y sobre todo, la función atribuida a los tíos (el de Guzmán, que lo rechaza, el de Pablos, que como verdugo ejecuta al barbero, su propio hermano o cuñado). A través del determinismo, el concepto de transmisión sobrevive aquí únicamente bajo su aspecto negativo, lo cual, como contrapartida, lo justifica en el espacio ideológico del texto al reproducir el modelo hegemónico y los valores que a él se asocian. Por el contrario, en el caso del *Periquillo* se anuncia un nuevo modelo hegemónico de familia el cual, inversamente a lo que sucede en las obras del Siglo de Oro, ya no se inscribe por medio de un contravalor sino directamente en el texto oponiéndose en todo al que había sido producido por una formación feudal. Esta nueva familia será celular, volcada hacia el futuro y, en esta

perspectiva, los consejos del padre de Periquillo, retomados, por lo demás, por su hijo, pretenden construir el porvenir de sus hijos (« yo os aseguro que seréis más felices que vuestro padre... », 930) y asegurarles esta *medianía* que corresponde al proyecto político de la burguesía liberal : « Pasado este cruel invierno, todo ha sido primavera, viviendo juntos vuestra madre, yo y vosotros, y disfrutando de una paz y de unos placeres inocentes en una medianía honrada que, sin abastecerme para superficialidades, me ha dado todo lo necesario para no desear la suerte de los señores ricos y potentados » (913). En este contexto se comprende fácilmente que el individualismo que exalta la burguesía liberal la conduzca a combatir resueltamente el derecho de primogenitura (véase más arriba) y a descalificar la transmisión testamentaria en favor de lo que es adquirido por el mérito y el trabajo (« sé económica y no desperdicies en bureos lo que yo te dejo ni lo que tu marido *adquiera* », 928). Es notable que, por lo demás, en su testamento Periquillo no dé ninguna indicación relativa a los bienes que legaría a su viuda y a sus hijos. Aparecen como beneficiarios únicamente una serie de « pobres decentes, hombres de bien y casados » (925) ; pero las disposiciones tomadas por el testador merecen recordarse en la medida en que éstas se ligan con la problemática de la caridad y de la beneficencia que surge en el siglo XVI en Europa y de la cual el *Guzmán de Alfarache* y el *Lazarillo de Tormes* dan testimonio, en grados diferentes. Esta cuestión, reactivada en el siglo XVIII en España, se funda en la distinción entre los *pobres fingidos*, los *pobres legítimos* y los *pobres vergonzosos*. A estos criterios tradicionales Periquillo agrega dos nuevos parámetros : los beneficiarios de su legado deberán ser casados y tener un oficio o talento (« certificación del cura de la parroquia en que conste son hombres de conducta arreglada, legítimos pobres, con familias pobres que sostener, *con algún ejercicio o habilidad* », 925). Por lo demás, a decir verdad, no se trata de dones sino de préstamos de instalación sin interés que los beneficiarios deberán restituir tan pronto como les sea posible, a fin de que las sumas que se vuelven a poner en circulación sean atribuidas a nuevos beneficiarios en las mismas condiciones. Las disposiciones testamentarias del narrador trazan el bosquejo de un sistema bancario de estado en el marco de un pensamiento que se relaciona más con lo económico que con la beneficencia, pues estos dichosos elegidos, por más pobres y merecedores de ayuda que sean, deberán dar prueba de garantía en tanto ciudadanos que « tienen un fiador », al cual le será solicitado el reembolso de las sumas otorgadas en caso de malversación de sus protegidos (« y, a más de esto, con fianza de un sujeto abonado que asegure con sus bienes responder por mil pesos que se le entregarán para que los

gire y busque su vida con ellos, bien entendido de que el fiador será responsable da dicha cantidad siempre que se le pruebe que su ahijado la ha mal versado », 926). El alcance de estos dos nuevos parámetros (existencia de un hogar, garantías de éxito en el ejercicio de un oficio) no necesita ser subrayado ; este proyecto de una organización social destinada a promover las artes y el comercio para permitir el acceso de la capa más meritoria del pueblo a un honesto acomodo, confirma lo que antes señalaba a propósito de una nueva concepción de la familia.

A partir de las observaciones precedentes y a la luz de sus aportes, es posible abordar la significación general de la trayectoria seguida por el narrador, así como la articulación de éste con la historia de su tiempo. De paso ya hemos observado que, a excepción de lo que sucede después de su « conversión », el Periquillo pierde, en un lapso de tiempo muy breve, fortunas, pequeñas o grandes, que le son atribuidas por el azar (cuando gana la lotería) o por testamento, lo que tiende a probar que « el bien *no adquirido* no se disfruta jamás ». Esta lectura que propongo de la fábula autobiográfica se encuentra reforzada por un apólogo inserto en la Segunda Parte, el cual trata de un negociante egoísta que rehusa separarse de su fortuna cuando la nave en la cual está embarcado está a punto de naufragar. No obstante será obligado, como todos los pasajeros, a tirar sus bienes al mar ; una vez cumplida esta condición, el navío y sus ocupantes serán salvados. Nada más claro que estas dos modulaciones de un mismo tema para significar que el dinero es un obstáculo para la salvación y, fundamentalmente, para el éxito y la felicidad del individuo. Para ilustrar esta afirmación el coronel cuenta a su protegido una fábula en la que opone a dos jóvenes, uno rico (« como que nada necesita, a nada se dedica y nada sabe »), el otro pobre (« como que no tiene nungunos auxilios que lo lisonjeen, y por otro lado la necesidad lo estrecha a buscar arbitrios que le hagan menos pesada la vida procura aplicarse a solicitarlos y lo consigue al fin a costa del sudor de su rostro »). Y el rico que llega a perder su fortuna es más pobre que el pobre : « y el muchacho que nació pobre es más rico que el que lo fue, como que su subsistencia no la mendiga de una fortuna accidental sino del trabajo de sus manos » (703). Pero en el discurso mismo del coronel esta fábula no se inserta más que para justificar las teorías de los fisiócratas « pero me agrada mucho el pensamiento de los que han probado que no consisten las riquezas en la plata, sino en las producciones de la tierra, en la industria y en el trabajo de sus habitantes [...] Si la felicidad y la abundancia no viene del campo, dice un sabio inglés es en vano esperar de otra parte » (701). En la línea de este pensamiento,

el coronel estima que las minas de metales preciosos descubiertas en el Nuevo Mundo lo perjudican : « es en mi entender una de las peores plagas que puede padecer un reino ; porque esta riqueza que para el común de los habitantes es una ilusión agradable, despierta la codicia de los extranjeros y enerva la industria y laborío de los naturales » (*Ibid.*). En cuanto se abre una mina los artesanos escasean (« o si hay algunos, se hacen pagar con exorbitancia su trabajo », 702), los campesions abandonan sus tierras (« o porque se dedican al comercio de metales o porque no hay jornaleros suficientes para el cultivo de la tierra » (*Ibid.*), los jóvenes pobres no aprenden un oficio (« ... no se dedican ni los dedican sus padres a aprender ningún oficio contentándose con enseñarlos a acarrear metales o a espulgar las tierras, que vale tanto como enseñarlos a ser ociosos », *Ibid.*). Como puede recordarse, es también por ser él pobre que el padre de Periquillo quiere que su hijo aprenda un oficio (« Mi padre [...] considerando que era viejo y pobre, quería ponerme a oficio porque decía que en todo caso más valía que fuera yo mal oficial que buen vagabundo... », 106). Es evidente que esta preocupación del padre del narrador, sus alegatos en favor de la dignidad del trabajo mecánico considerado por él — aunque en otros términos — como la única riqueza auténtica y estable, no podrían ser trivializados. Si se aproximan al discurso de carácter económico del coronel estos mismos alegatos, por el contrario, aparecen como la expresión de un pensamiento coherente y argumentado ; este elemento discursivo funciona en el marco de una concepción global que descuida las implicaciones morales de la ociosidad en beneficio de lo económico, y el plano individual en beneficio del colectivo : « Esta misma comparación hago entre un reino que se atiene a sus minas y otro que subsiste por la industria, agricultura y comercio... (703). « Muchas naciones han sido y son ricas sin tener una mina de oro o plata y con industria y trabajo saben recoger en sus senos el que se extrae de las Américas... ». Es así como, al tejer conjuntamente el hilo discursivo de la diégesis y el universo de estas supuestas digresiones, el texto establece equivalencias semánticas entre valores de naturaleza y origen diferentes, alrededor de un eje conceptual de polos contradictorios (*transmisión* <—> *adquisición*) ; éste asocia el descubrimiento de las minas de metales preciosos a la ascendencia nobiliaria, de donde se derivarán, por una parte, privilegios exorbitantes y ventajas ilusorias a corto plazo y, por otra, a largo plazo, una serie de « reveses de la fortuna ».

Situada dentro de este contexto, la autobiografía es el vector de una concepción económica que debe ilustrar. El coronel mismo descarta toda

interpretación moral y senequista de sus propósitos. Combatir el monetarismo – le explica al Periquillo –, no viene a ser predicar el desprecio de las riquezas « con aquel arte que muchos filósofos del paganismo que hablaban mal de ellas por vengarse de la fortuna que se les había manifestado escasa » (705). No seamos tan hipócritas como Séneca quien, en el momento mismo en que exaltaba la probreza, « disfrutaba la gracia de Nerón, era querido de su mujer, poseía grandes rentas, habitaba en palacios magníficos y se recreaba en deliciosos jardines » (*Ibid.*). Es por eso que, agrega, « no exijo de ti un desprecio total de los bienes de fortuna ni menos te exhorto a que abraces una pobreza holgazana ». Es en relación con este punto que el editor intraficcional considera útil intervenir cuando precisa, por si es necesario : « con este expresión dio a entender el coronel que no hablaba de probreza evangélica » (nota 2, p. 705), lo cual corresponde al contenido de la peroración del protector de Periquillo : « Yo lo que te aconsejo es que no hagas consistir tu felicidad en las riquezas [...] pero también te aconsejo que trabajes para subsistir y últimamente que apetezcas y vivas contento con la medianía que es el estado más oportuno para pasar la vida tranquilamente » (706).

No obstante, como yo lo hacía notar, el problema individual no es más que una ilustración de la problemática a nivel de las sociedades y las naciones : es así como la *fábula del Pobre y del Rico* no se presenta más que para que se comprenda mejor lo que sucede con España y sus colonias. « Esta misma comparación hago entre un reino que se atiene a sus minas » y otro « que subsiste por la industria, agricultura y comercio. Este siempre florecerá y aquél caminará a su ruina por la posta » (703). Mientras que Inglaterra, Holanda y Asia, sin tener una sola mina de oro o de plata se han enriquecido « con su industria y trabajo » (701), « muchos políticos atribuyen la decadencia de su industria (de España - E.C.) agricultura, carácter, población y comercio no a otra causa que a las riquezas que presentaron sus colonias » (703). La prosperidad de América pasa por una ruptura con los circuitos económicos vigentes, es decir, por el agotamiento de las riquezas de las minas que deberían implicar una vida autárquica en un primer tiempo : « la dichosa pobreza alejaría de nuestras costas las embarcaciones extranjeras que vienen en pos del oro a vendernos lo mismo que tenemos en casa » (703), autarquía que entonces permitiría desarrollar la industria, la agricultura y las artes de las colonias : « Y sus naturales, precisados por la necesidad, fomentaríamos la industria en cuantos ramos de la vida la divide el lujo o la comodidad de la vida ; ésta sería bastante para que se aumentaran los labradores y artesanos, de cuyo aumento resultarían infinitos matrimonios que

no contraen los que ahora son inútiles y vagos [...] ; los preciosos efectos que cuasi privativamente ofrece la Naturaleza a las Américas en abundancia tales como la grana, algodón, azúcar, cacao, etc... sería otros tantos renglones riquísimos que convidarían a las naciones a entablar con ellas un ventajoso y activo comercio y finalmente un sin número de circunstancias que precisamente debían enlazarse entre sí » (704).

Esta larga cita requiere varios comentarios :

1) El coronel describe un circuito económico de tipo colonial al cual opone, con la evocación de una organización autárquica, un futuro de independencia económica, sin tener por ello en perspectiva una ruptura política con España (« harían el reino y su metrópoli más ricos [...] que lo han sido desde la época de los Corteses y Pizarros... » (704). Es posible interrogarse, a partir de esta observación, acerca del grado de toma de conciencia del narrador, y señalar una evidente contradicción entre, por una parte, este análisis lúcido de la estructura colonial – aún si los efectos no se ligan explícitamente a las causas – , y, por otra, el rechazo a tomar partido abiertamente a favor de la insurrección (« es muy peligroso escribir sobre esto y en México en el año de 1813... », 920) ; no obstante lo anterior, en su testamento el padre de Periquillo pide a sus hijos que respeten las autoridades establecidas (231).

2) Sin embargo esta misma estructura colonial se describe desde el punto de vista de la perversidad de sus efectos, y el narrador desea su abolición.

3) La descripción de esta perversidad coincide – en alguna parte – en la genética del texto con el rechazo de la ascendencia nobiliaria y del proceso de transmisión. Se hace visible, de este modo, toda una cadena de significaciones que conecta entre sí diversos trayectos de sentido y en función de la cual la confesión autobiográfica no aparece más que como el vector de un discurso que la rebasa. Ahora bien, los puntos de emergencia de este discurso en el texto parecen corresponder a todo un conjunto semiótico en el que, junto a la problematización de la estructura testamentaria, se inscribe todo lo relativo a las relaciones con el padre, la Madre y la familia. Es con respecto a este punto significativo que el coronel enfatiza los beneficios que pueden esperarse del nuevo orden económico, ventajas que, según sus expectativas, se resumen en la multiplicación del número de matrimonios.

4) Este nuevo orden reposa, como lo acabamos de ver, sobre un procesos en tres tiempos :

a) ruptura con el orden antiguo ;

b) autarquía que implique la conquista y el control de su producción ;

c) inserción auténtica y en condiciones de igualdad con sus socios – en el comercio internacional. Esto equivale a decir que no se puede negociar sino cuando se es libre de hacerlo y después de haberse dado los medios de su libertad. La independencia no debe ser confundida con la autonomía. Hay que *adquirir* autonomía por la industria y por el trabajo antes de establecer cualquier contrato. Frente a la estructura colonial que mantiene a los pueblos *pasivos*, el coronel aboga porque el reino de las Indias tome a cargo su destino y *adquiera* los instrumentos de la Acción. Constato así que la oposición conceptual entre la *Transmisión* y la *Adquisición*, que vimos funcionar en la estructura testamentaria, se duplica o se proyecta en otra oposicíon cuya emergencia permite precisar la primera y también su campo de aplicación, y donde la conquista del *Acto* se opone a la *Pasividad.*

Debo regresar aquí a la anécdota autobiográfica para intentar demostrar como ésta se conecta su vez, en un nivel más profundo del texto, con este pensamiento político. Para seguir las modalidades de esta articulación recurriré a los estudios, extremadamente sugestivos, de Gérard Mendel. Pensemos una vez más en la disputa que se levanta entre la madre y el padre de Periquillo a propósito del futuro de este último. La primera se sitúa en el contexto del modelo hegemónico y antiguo de la familia, construido sobre la base de la existencia de nexos estrechos de carácter fusional : « Dios no se muere ; parientes tiene y padrinos que lo protejan... » (115). Ella sobreprotege al hijo, de allí la responsabilidad que le cabe en la decadencia moral y material de este último : « ¡ Ah, lágrimas de mi madre, vertidas por su culpa y por la mía ! Si a los principios, si en mi infancia, si cuando yo no era dueño absoluto de los resabios de mis pasiones, me hubiera corregido los primeros ímpetus de ellas y no me hubiera lisonjeado con sus mimos, con sentimientos y cariños, seguramente yo me hubiera acostumbrado a obedecerla y respetarla... » (264). Al hacer esto, ella prolonga el estado de dependencia de Periquillo (él necesitará de otros para subsistir). La posición del padre se sitúa al extremo opuesto de esta concepción. Su primera preocupación tiende a hacer a su hijo independiente de su familia (« ¿ qué le darán sus parientes el día que lo vean sin oficio, muerto de hambre y hecho pedazos ? » (109), y de la sociedad (« quiere proporcionarle algún arbitrio útil y honesto para que solicite su subsistencia sin sobrecargar a la república de un ocioso más » (106)).

Para comprender hasta qué punto este enfrentamiento rebasa el marco anecdótico y lo que apresuradamente podría ser considerado como una simple

visión misógina, es necesario que volvamos a la descripción que da el narrador de la Omnipotencia maternal, ilustrando sus propósitos con el recurso al mito de Omfale. El viejo Periquillo estigmatiza allí a la madre castradora en estos términos : « Muy bueno y muy justo es que los hombres amen a sus mujeres y que les den gusto en todo cuanto no se oponga a la razón ; pero que no las contemplen tanto que por no disgustarlas atropellen con la justicia, exponiéndose ellos y exponiendo a sus hijos a recoger los frutos de su imprudente cariño, como me sucedió a mí [...] no os afeminéis como aquel valentísimo Hércules que [...] se dejó avasallar tanto del amor de Omfale que ésta lo desnudó de la piel del León Nemeo, lo vistió de mujer, lo puso a hilar y aun le reñía y castigaba cuando quebraba algún huso o no cumplía la tarea que le daba. ¡ Qué vergonzosa es semejante afeminación aun en la fábula ! Las mujeres saben muy bien aprovecharse de esta loca pasión y tratan de dominar a semejantes maridos de mantequilla... » (116-117).

En esta interiorización de las imagos maternas en el narrador, la imagen de la *Madre Buena*, que colma todos los deseos, se invierte en la de la *Madre Mala* topoderosa y caprichosa : « entonces desarrollan de una vez todo su espíritu dominante y ya tenéis en cada una de éstas, una Omfale y en cada hombre abatido un Hércules marica y sinvergüenza. En este caso, cuando las mujeres hacen lo que se les antoja a su arbitrio, cuando tienen a los hombres en nada, cuando los encuernan, cuando los mandan, los injurian y aun les ponen las manos como lo he visto muchas veces, no hacen más sino cumplir con su inclinación natural y castigar la vileza de sus maridos o amantes sin prevenirlo » (117).

Esta interiorización de « la relación objetal primaria » explica, creo yo, el recurso intratextual a la función mediadora del Padre, el único que puede proporcionar al sujeto los medios de su independencia : « La imago paternal buena » – correspondiente al Ideal del Yo – y la de un padre justo, fuerte, libre y benévolo. Justo, es decir, sin sobrepasar los límites de sus derechos : no arbitrario. Fuerte, es decir, dueño de un poder sobre las cosas y los seres, pero no de la Omnipotencia. Libre, esencialmente con respecto a la madre : es decir, no sometido a su poderío (Gérard Mendal, *La révolte contre le Père*, Paris, Payot, 1969, 2e éd., p. 96). Frente a la irracionalidad y los caprichos de la madre, el padre de Periquillo representa la libertad, la benevolencia, la razón (« tenía mucho conocimiento del mundo y un juicio perspicaz... », 116) ; no obstante él mismo no ha podido liberarse de los efectos castradores de la mujer : « pero estas cualidades se perdían, las más veces, por condescender nimiamente con los caprichos de mi madre » (*Ibid.*).

Contrariamente a lo que podría pensarse a primera vista, Periquillo no evoluciona para llegar a identificarse con su padre sino más bien en relación con el ideal del Padre, y es, en realidad, la interiorización de estas imagos paternales la que es responsable de la producción de sentido.

Para Gérard Mendel estas imagos paternales se articulan con la Historia en el marco de una sociogénesis del inconsciente. Es así como la interiorización de la imagen paternal, cuya evolución sería transmitida por lo que él designa como Instituciones socio-culturales, habría creado « las condiciones necesarias para el desarrollo de la ciencia y de la tecnología, es decir, para el desarrollo de los medios de conocimiento y de acción racional sobre el medio ambiente » (Mendel, 1969). En este sentido el Siglo de las Luces, con su exaltación de la racionalidad, de la ciencia y de la tecnología, siglo que constituye el punto de referencia constante y sistemático del narrador del *Periquillo*, traduciría el impacto del término de esta evolución. Dentro de esta óptica, el sujeto equilibra su relación con la Omnipotencia de la Madre Naturaleza al establecer nuevas relaciones fundadas sobre la Justicia, es decir, sobre un conjunto de derecho y de deberes y sobre su libertad. Ahora bien, este tipo de relación está explícitamente inscrita en el texto del *Periquillo Sarniento :* « Suelen ayudar las madres / a la maldad de sus hijos / impidiendo que los padres / les den el *justo castigo.* » (118), « muerto yo, tú habrás de dirigirte y mantenerte *a costa de* tu sudor o tus arbitrios, *so pena* de perecer, si no lo haces así » (175).

Las hipótesis sugestivas del autor de *La Révolte contre le père* permiten elucidar la coincidencia de las diferentes realizaciones textuales, donde se encuentran implicadas : a) concepciones económicas y la transcripción crítica de la situación colonial (cfr. *supra*) ; b) lo que hemos denominado la estructura testamentaria ; c) la problemática de la identificación con el Padre. Efectivamente, estas diversas realizaciones textuales pueden reducirse a un conjunto conceptual contradictorio que opone la sujeción colonial y filial, factor de pasividad, lugar de todo lo que es *otorgado*, a la conquista de la Independencia por el *Acto* que no reconoce como valor más que lo que es *adquirido*. Este largo rodeo permite comprender al fin por qué vías las minas de oro y de plata de las Indias pueden ser asimiladas, en el espacio ideológico del texto y en tanto símbolos de la Omnipotencia de la Madre Naturaleza, a instrumentos de dominación cuya herencia conviene rechazar dado que no puede ser más que una fuente de alienación... Así como únicamente las Naciones libres pueden establecer entre ellas relaciones justas (« convidarían a las naciones a entablar con ellas un ventajoso y activo comercio... », 704), el hijo puede, después de haberse

liberado por la mediación del Padre, esperar *como premio* de su esfuerzo y de su trabajo un « honesto acomodo ». Se percata uno así de que, cualquiera que sea el punto de vista que se adopte, en cada caso se desemboca en la noción de *contrato*, noción que se encuentra en el seno de todo pensamiento individualista y liberal, y que supone la autonomía de la voluntad (aquí la de las colonias con respecto a la Madre Patria, o la del hijo en relación con la madre castradora). La inscripción en el texto del *Periquillo* de las doctrinas liberales pasa, según parece, por la mediación de los fisiócratas franceses y por la de Adam Smith, mediación cuyas huellas discursivas convendría ahora demarcar (antimercantilismo, abolición de los obstáculos que entorpecen el comercio, denuncia de los inconvenientes que resultan de la adquisición de las colonias, exaltación del individualismo...).

CAPITULO 7

Ritos agrolunarios y discurso político en *Cumandá* (Ecuador, 1879)

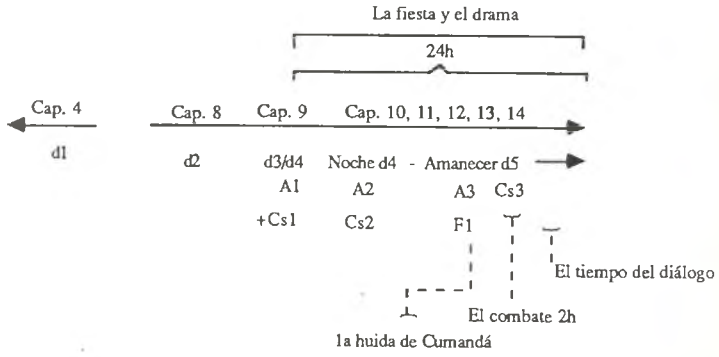
« Para nosotros, en efecto, el texto se abre en diferentes niveles (narratividad, conjuntos significantes múltiples constituidos, entre otros, por los personajes y los códigos de simbolización, cadena de significaciones de los significantes...) en que operan a la vez categorías propias de estos niveles y categorías linguísticas en el marco de un proceso de significancia que tiende a realizar así, de forma aparentemente incoherente y dispersa, las latencias semánticas de un mismo enunciado, que designamos como genotexto. Así pues este genotexto sólo existe en esas realizaciones múltiples y concretas que son los fenotextos, y corresponde a una abstracción que reconstituye el analista. » (Cros, 1986, p. 119)

Con arreglo a esta hipótesis fundamental, debería ser posible remontarse hasta esta combinatoria genética, cualquier que sea la realización fenotextual a la cual se considere. Creo que logré demostrarlo abordando el texto a partir de varios puntos de entradas : textos semióticos y contaminaciones semánticas (o heterologías discursivas) [*Buscón, Guzmán de Alfarache*] ; situación de comunicación [*La región más transparente*] ; personajes [*Buscón, Guzmán de Alfarache*] ; relato [*Besos robados* de Truffaut] (Cros, 1983, 1986). Hoy quisiera abordar el problema del espacio. ¿ Es el espacio el fundamento del relato (« por ser el lugar aquello que a la ficción le da la apariencia de la realidad », Mitterand, 1980, p. 189-190), lo cual presupone que por lo tanto sería aquello que genera la narración ? No sería, por el contrario, el espacio, como el mismo relato, un simple producto de la escritura, o sea, en ultima instancia, del genotexto ?

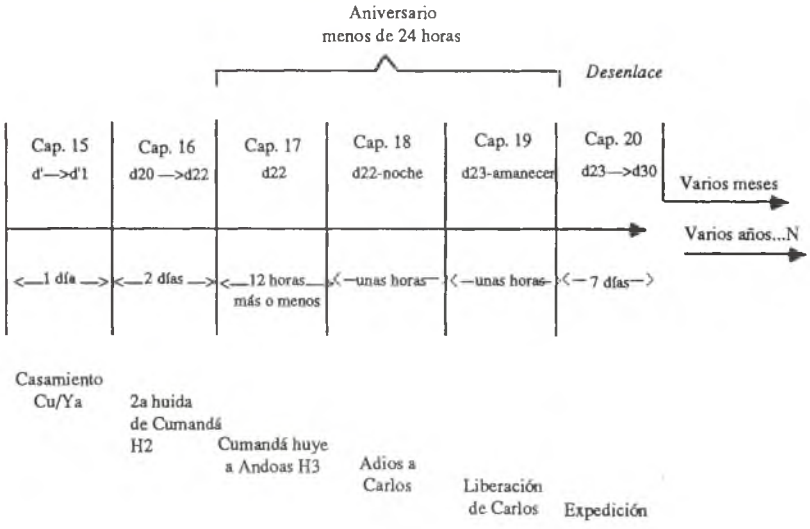
Tal como estoy planteando el problema, no podré limitarme al estudio estricto del espacio y me veré obligado a considerar varios niveles del texto escogido como campo de ejemplificación (*Cumandá* de Juan León Mera, 1879) para sacar a luz la convergencia de mis resultados y la coherencia del mecanismo de significancia. Ruego se me perdonen por lo tanto la brevedad, y, en algunas ocasiones, el aparente esquematismo de ciertas argumentaciones : cada uno de los apartados siguientes debería ampliarse con consideraciones y argumentos más detallados que sin embargo no se pueden incluir en este breve capítulo.

1. LAS ESTRUCTURAS FORMALES.

1.1. La articulación de los diferentes relatos (relatos progresivo, regresivo y contra-relato)[1]



Cuadro 1 :
El drama o el relato progresivo



Cuadro 1 :
El drama o el relato progresivo (continuación)

Cuadro 2 :
El relato regresivo (o explicativo) que transforma el drama
en fábula o apólogo

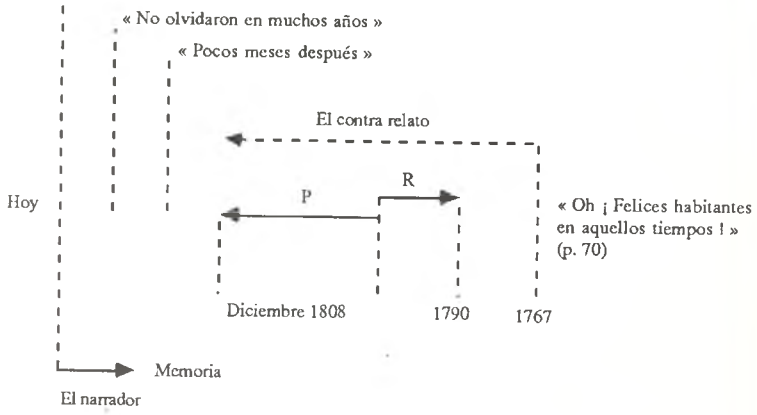
Cap. 1	Cap. 2	Cap. 3	Cap. 4	Cap. 5	Cap. 6	Cap. 7
El teatro	< —— 1762 <— 1808				Diciembre1808 <—— 1790	«una mañana se recordó...»
Descriptivo	El cuadro histórico	Los personajes de Tongana y de Cumandá		Andoas		Presentación de Carlos
	Presentación de Yahuarmaqui				Los elementos dramáticos	

Estos dos primeros cuadros necesitan algunos comentarios : en ellos vienen indicados dos puntos de origen de la historia [d] y [d'] ; [d'] corresponde con el fin de la luna llena, con el casamiento de Cumandá y Yahuarmaqui y la muerte de éste. El código que utilizo sirve para indicar una ruptura (¿ significativa ?) en la transcripción de la continuidad temporal entre el capítulo XIV y el XV ; se reanuda con ésta en el capítulo XVI, con el pasaje siguiente que permite conectar la primera continuidad con la segunda : « Quince días antes amaneció junto a Carlos presa por los moronas... » (cap. XVI, ed. cit. p. 157). En los dos cuadros indico también los principales episodios del relato, que así aparecen como siempre triplicados : tres tentativas de asesinar a Carlos A_1 - A_2 - A_3 ; tres rescates de Carlos – que hay que distinguir de la serie anterior en que a Carlos lo salva tres veces Cumandá – (CS^1 : perdón de Yahuarmaqui ; CS^2 : Yahuarmaqui lo perdona por segunda vez ; CS^3 : rescate por un guerrero de Andoas). Se nos presenta por lo tanto muy claramente la arquitectura dramática del relato, la cual debería ser estudiada aparte, poniendo de relieve las diversas ocurrencias del campo léxico del teatro, las puestas en escena de los principales episodios, el uso de recursos específicos (desenlaces imprevistos, suspenses, diálogos, etc...), lo cual nos remite al programa del lectura que se nos propone con el título « Cumandá o *un drama entre salvajes* ».

Un estudio más profundizado del texto nos permite además sacar a luz un *contra-relato*, relacionado con el bosquejo de un posible narrativo, explícitamente señalado pero rechazado por la escritura. Aludo en este caso al argumento que imagina el optimismo de Cumandá : « Parto mañana [...] dentro de otras pocas tardes vendrá como una hermosa rodela (la luna... E.C.) por el lado en que nace el sol y entonces celebraremos la fiesta [...]. Al día siguiente de consumido el último pedacito de la madre Luna, podremos casarnos [...] bajaremos para Andoas donde el jefe de los cristianos nos unirá y bendecirá... » (cap. IV, p. 63). Este micro-relato es el germen de un devenir textual contradictorio de aquél que ha seleccionado la escritura y se relaciona directamente con otro *posible*, histórico : ¿ Qué pasaría en América Latina si no se hubiera desterrado a los jesuitas en agosto de 1767 ? « Habido habría en América una nación civilizada más donde ahora vagan a par de las fieras hordas divorciadas del género humano y que se despedazan entre sí » (cap. II, p. 49). El punto de partida histórico del relato regresivo (1767) se nos presenta así como un punto de anclaje ideológico que hace difractarse el drama bajo la forma de un fantasma de idilio y convoca otro *posible* pero en el contexto de un porvenir (el regreso de los jesuitas restauraría la paz, la civilización y la felicidad), de tal manera que esta

visión orientada hacia el pasado – expresada por el relato regresivo – se invierte en cierto nivel, en visión del porvenir, fenómeno textual que se puede resumir de la forma siguiente : volviéndose hacia el pasado es como se puede construir el porvenir, lo cual de cierto modo abole el tiempo linear. A partir de estas reflexiones podríamos sin duda hacer una lectura política de la novela recordando la apología de los jesuitas por García Moreno y Mera así como la protección que a la misma orden le brindó el dictador ecuatoriano. Aunque no dejan de ser interesantes estas primeras observaciones, nuestro análisis no va por este camino.

El relato *regresivo* y el contra-relato que se articulan el uno con el otro son los vectores de la categoría de causalidad, la cual se realiza en el rechazo de lo contingente, y la evocación de la providencia de Dios pero también y sobre todo en la manera como se ponen de realce el error político (el destierro de los jesuitas) y el pecado (el pecado del padre Orozco que ha provocado el drama):



Cuadro 3 :
Relatos progresivo [P], y regresivo [R] - Contra-relato

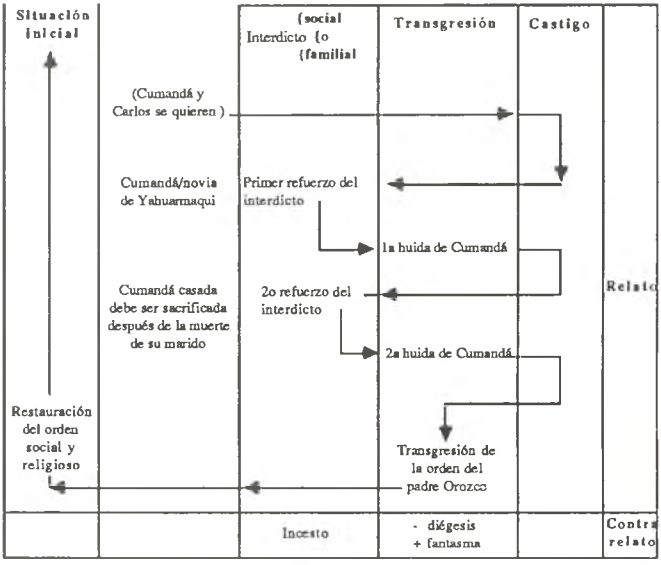
Nos encontramos aquí en el punto de articulación de todo el sistema (relato progresivo + relato regresivo + contra-relato), lo cual significa que, a nivel de la macroestructura, la historia aparece como « programada » con arreglo a un error y a un pecado, o sea, en resumidas cuentas, con arreglo a dos tipos de transgresiones, la primera en el campo de la política y la otra en la esfera de lo moral y religioso.

Esta valoración de la categoría de *causalidad* corresponde con un concepto portador de un elemento manifiestamente ideológico que realiza en la ficción cierta filosofía de la historia según la cual :

« en la historia de los hombres como en la de los pueblos hay una fuerza secreta, una ley íntima bajo cuya influencia se suceden los acontecimientos con admirable armonía y lógica infalible. No hay hecho estéril ni que no sea hijo de otros hechos ni que se presente aislado en el campo de la historia ; todos tienen sus generaciones y genealógicos enlaces y no se les puede apreciar debidamente si no se penetra hasta sus raíces. Así como el género humano se compone de infinidad de ramas asidas a un solo tronco allá en los orígenes de los tiempos, así también nos figuramos la historia viniendo en unidad sublime desde las narraciones mosaicas hacia nosotros. El Génesis es el Adán de la familia de la historia, esparcida por el mundo como la familia del Adán creado por la mano de Dios. La historia particular de cada pueblo no es más que una parte del inmenso conjunto de sucesos que constituyen la vida de la humanidad, de esta vida que es una como tela misteriosa y eterna que la Providencia va tejiendo y la Muerte cortando ambas sin descanso y ambas de acuerdo para enterrarla en otro mundo y darla su eterno destino » (J.L. Mera, 1982, p. 51-52).

1.2. Las macrosecuencias funcionales

1.2.1. En el relato progresivo.
Cuadro 4 :



El interdicto familial expresado por Tubón (su hija no puede casarse con un blanco) es la figuración del doble interdicto social y divino (una mujer no puede casarse con su hermano). Así resulta respetado el orden religioso merced a la autoridad paterna que en eso coincide con el orden divino. La estructura narrativa protege el valor de las estructuras de poder y hace aparecer como valor auténtico el poder patriarcal, cualquier que sea su naturaleza, religiosa o social. A la inversa, el contra-relato se nos presenta como un relato juntamente proyectado en el campo de lo posible (véase más arriba) y literalmente reprimido por el valor social que acabamos de evocar, lo cual pone de realce el hecho de que se trata de un fantasma.

1.2.2. En el relato explicativo.

Cuadro 5 :

Valor auténtico	Interdicto	Trangresión	Castigo
Caritas cristiana	Crueldad	Crueldad del terrateniente	+
Caritas cristiana	Venganza	Venganza de Tubón	+ plan terrestre - plan espiritua

En los dos relatos (progresivo y explicativo) opera una misma función, céntrica, la transgresión, la cual, realiza, en el nivel de la narración, un idéntico valor auténtico, o sea, en el primer caso (cuadro 4) el respeto a las normas sociales (casamientos prohibidos, tradiciones) y en el segundo el respeto a las leyes divinas.

1.3. La tipología del espacio.

El relato selecciona una serie de lugares que se organizan en torno a ciertos elementos repetidos y se refieren a dos espacios distintos : la selva y una serie de claros y oasis.

1.3.1. *La selva.*

1. Viene surcada por las aguas tumultuosas de una multitud de ríos que constituyen la cuenca del Amazonas.

2. El primer capítulo (« Las selvas del oriente ») empieza con una evocación de la Génesis : « El monte Tungurahua [...] parece haber sido arrojado por la mano de Dios sobre la cadena oriental de los Andes, la cual, hendida al terrible golpe, le ha dado ancho asiento en el fondo de sus entrañas... » (p. 41), y la visión épica de una lucha de los elementos entre sí « El Chambo [...] se golpea contra los peñascos [...] brama como cien toros heridos, truena como la tempestad, y mezclado luego con el otro río, continúa con mayor ímpetu cavando abismos y estremeciendo la tierra... » (*Ibid.*). Se va desarrollando una reconstitución del caos primitivo, que contamina el mismo sistema metafórico (« un mar de vegetación prodigiosa ») y remite explícitamente a la Génesis : « A la izquierda y a lo lejos la cadena de los Andes semeja una onda de longitud infinita, suspensa un momento por la fuerza de dos vientos encontrados ; al frente y a la derecha no hay más que la vaga e indecisa línea del horizonte entre los espacios celestes y la superficie de las selvas en la que se mueve el espíritu de Dios como antes de los tiempos se movía sobre la superficie de las aguas » (p. 43).

Se invierten en el texto no sólo el acto cosmogónico de por sí (« parece haber sido arrojado por la mano de Dios ») sino también su figura merced a la representación del estado anterior al acto cosmogónico. Así se viene instituyendo una « matriz de espera » que proyecta sobre este paisaje un paisaje regenerado en el que está destinado a abolirse el caos.

3. En el seno de esta primera visión se desarrolla una visión contradictoria del orden, del centro, del Poder : todos los ríos vienen sometidos al poder y a la atracción de un río Amazonas juntamente ausente, imperioso y alejado (« El Pastaza uno de los reyes del sistema fluvial de los desiertos orientales que se confunden y mueren en el seno del monarca de los ríos del mundo », p. 42). Merced a una serie de toques sucesivos y de aproximaciones semánticas, esta organización del espacio (*tributarios, tributos* como estereotipos del discurso geográfico) transcribe una concepción de la organización social (monarca) que se articula a su vez con una visión teocrática de la Ley del Universo (de *monarca* a *soberano*). El paso del campo de lo geográfico a lo simbólico es perceptible en todo el pasaje : « Podría decirse que todos ellos buscan con desesperación el término de su carrera seducidos y alucinados por los voces de su soberano que escucharon allá entre las breñas de la montaña » (p. 42). Los afluentes corren de esta forma hacia el Amazonas para volver a oír la voz del río a la cual han escuchado *allá* ; pero este *allá* es un espacio esencialmente simbólico : dada la configuración de la cuenca del Amazonas, no puede corresponder con alguna

localización precisa ; se trata de un espacio proyectado, que sería la patria de todos los ríos, de tal modo que sus cursos se nos presentan como la búsqueda de una unión perdida, la reconstrucción de una comunión original. Las connotaciones simbólicas son tanto más evidentes cuanto que esta atracción se ejerce por medio de la voz ; la muerte del río (« el término de su carrera ») realiza su comunión mística con su *soberano* y reconstruye la figura del *cuerpo crístico*. La descripción geográfica viene a ser el vector de una concepción mística. Pero notemos más especialmente que, en el contexto metafórico y gracias a éste, el fluir hacia abajo de los ríos viene evocado explícitamente como si los ríos se remontaran hacia sus fuentes y se instituye por lo tanto un movimiento cíclico en donde el nacer y el morir se confunden. A partir de esta clave de descodificación podremos interpretar los traslados espaciales que, con pocas excepciones, se hacen, en la novela, por via fluvial. Desde este punto de vista, es evidente que cuando los Jívaros bogan por el Pastaza abajo para llegar al lago Chimano, transcriben, en el plan simbólico, la búsqueda ritual de sus orígenes míticos.

4. El narrador se presenta como aquél que sabe, que conoce el paisaje : « El Chambo causa vértigo a quienes por primera vez lo contemplan [...] El viajero no acostumbrado a penetrar por esas selvas [...] anda de sorpresa en sorpresa... » (P. 41.42). Al lector se le asimila a un viajero a quien se ha de iniciar y guiar paso a paso : « Lector, hemos procurado hacerte conocer, aunque harto imperfectamente, el teatro en que vamos a introducirte : déjate guiar y síguenos con paciencia. Pocas veces volveremos la vista a la sociedad civilizada ; olvídate de ella si quieres que te interesen las esencias de la naturaleza y las costumbres de los errantes y salvajes hijos de las selvas » (p. 47).

Todos los semas del concepto de iniciación vienen utilizados en este pasaje y se podrían reconstituir fácilmente sus principales campos léxicos : el camino obstruido por varios obstáculos (esguazar, penetrar, saltar, arrostrar, salvar...) y lleno de peligros (peligros, abismos, arrostrar, resbala, se hunde, se suspende, profundidad, abismo que parece sin fondo, acróbata, agitadas aguas...), el cansancio que provoca (cansancio, fatiga...) el gusto que excita el deseo y el entusiasmo (« no pocas agradables sorpresas... »), la presencia de un guía... El viajero/lector anda por la orilla del río, el cual representa – como lo tengo dicho, – el recorrido místico. Repetido a lo largo del capítulo domina el tema de la « puerta estrecha » : « el paso del Topo es de lo más medroso. Casi equidistantes una de otra hay en la mitad del cauce dos enormes piedras bruñidas por las ondas que golpean y despedazan contra ellas ; son los machones centrales del puente más extraordinario que se puede forjar con la imaginación y que se

lo pone, sin embargo, por mano de hombres en los momentos en que es preciso trasladarse a las faldas del Abitahua [...] Sobre los hombros de los prácticos más atrevidos, que han pasado primero y se han colocado cual estatuas en las piedras y las márgenes descansan otras *guadúas* que sirven de pasamanos a los demás transeuntes [...] Al cabo está uno de la banda de allá del río y el puente no tarda en desaparecer arrebatado de la corriente... » (p. 43). Ya franqueado este último y terrible obstáculo y cortado el vínculo con la otra orilla (« el puente no tarda en desaparecer ») estamos presos en otro espacio (« empiezan las regiones orientales ») y frente a otro universo (« y cierto, una vez coronada la cima, se escapa de lo íntimo del alma un grito de asombro : allí está otro mundo... » (p. 43). Sobre este nuevo paisaje se manifiestan los indicios del espacio sagrado : « En seguida comienza la ascensión del Abitahua que es un soberbio altar de gradas de sombría verdura, levantado donde acaba propiamente la rotura de los Andes [...] En sus crestas más elevadas [...] descuellan centenares de palmas que parecen gigantes extasiados en alguna maravilla que está detrás... » (p. 43), otros tantos preludios a la evocación del espiritu de Dios que se mueve en la superficie de la selva.

1.3.2. *Los oasis.*

1. La misión cristiana de Andoas :

a) mientras que todos los ríos de la cuenca del Amazonas son tumultuosos y violentos, aquí sólo se trata de remansos y aguas pacíficas;

b) el acceso a la misión es difícil : está protegida por murallas de vegetación : « De Norte a Sur y en regular semicírculo se alzaba al cielo un gigante muro de verdura [...] En esta magnífica fortificación de la Naturaleza [...] se notaban puntos sombríos como bocas de abismos [...] las orillas del barranco estaban cubiertas de espesos matorrales de *guadúa* espinosa que no dejaban paso ninguno, tanto que los indios preferían el tránsito por el río antes que animarse a luchar contra aquel obstáculo de la naturaleza » (p. 68). El mismo río « constituye también una buena defensa contra cualquier invasión por el Norte » (*Ibid.*) ya que se tiene acceso a la misión después de haber cruzado el estrecho del Tayo (« las ondas, que mugen sordas y amenazantes, se baten y atropellan entre sí mismas y como se devoran a sí propias para reproducirse luego y luego volver a devorarse » (p. 166);

c) está pintada como un huerto en medio de una espesa selva tropical;

d) en este espacio se proyecta la figura del círculo (« De Norte a Sur y *en regular semi círculo*... » (p. 68);

e) las aguas son dulces y cristalinas.

2. El lago Chimano (donde se celebra la ceremonia sagrada de los indios):

a) las aguas del lago son pacíficas por antonomasia pero : « llegaron a la desembocadura de un angosto canal que encadena el Pastaza con el lago Chimano [...] tan dormidas permanecen las ondas que los juntan » (p. 93);

b) el tema de « la puerta estrecha » : « llegaron a la desembocadura de *un angosto canal*... » [véase, arriba a];

c) el lugar está desembarazado : « Los indios *pinches*, más vecinos al Chimano habían recibido anticipadamente la comisión de desembarazar una buena extensión de su orilla meridional de la alta y espesa enea y de otros matorrales... » (p. 93);

d) presencia de la figura del círculo : « Abrese el Chimano en elíptica figura [...] La cabañas formaban una línea curva... » (p. 94);

e) aguas cristalinas (« los cristales del Chimano » p. 94).

Los dos espacios sagrados (éste y la misión) están construidos a partir de los mismos elementos, con dos excepciones ; en efecto :

f) el Chimano está manchado por la sangre, lo cual es sacrílego ya que si los indios han trasladado el lugar de la ceremonia es porque « ahora que hay peleas diarias en esas tierras y que el lago (Rumachuna) está manchado con sangre los buenos genios no aceptarían allí nuestras ofrendas y todos cumpliremos nuestro deber en el lago Chimano... » (p. 62);

g) su orilla viene a ser presa de un incendio (fin del capítulo XIV y principios del cap. XV).

*

Las demás descripciones de claros repiten más o menos los principales elementos de este esquema :

3. El nuevo campamento de Yahuarmaqui :

a) aguas (relativamente) pacíficas : « plantaron al fin sus cabañas en la margen izquierda del Palora, a tres jornadas de su pacífica entrada en el Pastaza... » (p. 51). « El Palora, aunque algo precipitado, no arrastra ya en ese punto los despojos de la selva... » (p. 204);

b) « puerta estrecha » : « Del río a lo interior de la selva hay una *angosta* y *sombría vereda* que va a terminar en el caserío [...] una pequeña colina ; *salvan* un arroyo... » (p. 204);

c) ...

d) el círculo : « se encuentran en un campo abierto y circular » (*Ibid.*);

e) ...

f) ...

g) el campamento fue incendiado : « En medio se alza una gran cabaña rodeada de las funestas reliquias de otras que han sido devoradas por el fuego... » (*Ibid.*).

4. Las palmeras (donde se dan cita Carlos y Cumandá).

a) aguas pacíficas : « mana un limpio arroyo [...] Al entregar el exiguo tributo parece avergonzarse de su pobreza [...] murmurando en voz apenas perceptible... » (p. 56);

b) puerta estrecha : « entre el Palora y el Upiayacu [...] se levanta una colina de tendidas faldas que remata en corte perpendicular sobre las ondas de éste, antes del estrecho del Tayo... » (p. 56);

c) es un oasis idílico y un verdadero « lugar ameno » tradicional (*Ibid.*);

d) ...

e) aguas cristalinas : « mana un limpio arroyo... » (*Ibid.*);

f) ...

g) las palmeras terminarán incendiadas.

5. El campamento de la familia Tongana :

Sólo tres elementos del esquema se repiten :

b) « en contorno se alzaba un robusto muro de lozanos plátanos » (p. 54) (Véase también la evocación de los obstáculos naturales que tiene que franquear Cumandá para llegar a este espacio cuando huye de la tribu de Yahuarmaqui);

c) el huerto o la huerta : « a corta distancia estaban las *chacras* de yuca, patatas, maíz y hasta algunas de cañas de azúcar... » (*Ibid.*);

g) una violenta tempestad lo arruina y destroza.

Una serie de observaciones se nos imponen como resultado del análisis anterior :

– con excepción del campamento de la familia Tongana (aunque éste también viene sublimado por unas significativas metáforas, después de la tempestad que lo destroza : « se sentó en el umbral, dándose luego a multitud de recuerdos dulcemente dolorosos, como la tumba de un ser amado rodeada de flores y bañada con la blanda luz de la luna... », p. 163), todos esos espacios se presentan como unos espacios sagrados, en disputa entre el Bien y el Mal, Dios y Sátanas, la Barbarie y la Civilización ;

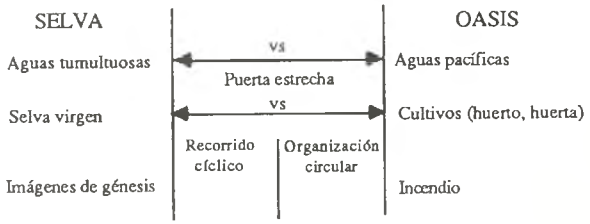
– los cinco primeros componentes de la matriz descriptiva (a, b, c, d, e) describen en el texto un trayecto de sentido que se puede examinar a partir de varias perspectivas. La figura del *locus amoenus* (aguas pacíficas y cristalinas, huerto...) insertada en el seno de una selva tropical peligrosa, y que se organiza en torno a la figura del círculo, perfila una visión de asilo, espacio poético de « una grata fusión entre el hombre y lo que lo rodea » (Gilbert Durand, 1969, p. 280-281), otras tantas características que describen un « foco paradisíaco ». Notamos de esta forma que los dos paisajes contradictorios (*locus amoenus* <—>selva) no están distribuidos con arreglo a la diégesis (indios cristianos <—> indios paganos) sino que dependen de una sistemática genética más general, que hace coexistir como inmanentes el Bien y el Mal ;

– de manera significativa este primer esquema se articula con las metáforas de la *puerta estrecha* y de la *muralla*, las cuales remiten a una problemática de la intimidad y de la defensa de la integridad pero convocan también una confrontación de dos espacios irreductibles y contradictorios, agresor y agredido, un espacio agredido de acceso difícil o infranqueable. La inserción del oasis en el seno de la selva se debe interpretar no sólo con arreglo a este aspecto contradictorio de los dos espacios sino también y sobre todo, merced a las articulaciones semánticas que los relaciona el uno con el otro, (*puerta estracha* y *muralla*) en una perspectiva dinámica que privilegia y valoriza el sema del *franqueamiento*. En este plan coinciden el tiempo y el espacio ya que estos oasis de paz, felicidad y civilización remiten indirectamente, en el nivel simbólico, a la acción de los jesuitas mientras que la moraleja del relato progresivo aboga en favor de un regreso a aquel pasado idílico. De tal forma que la distribución del espacio transcribe en el texto por medio de las relaciones temporales (pasado-presente-porvenir) un proyecto político y un trazado ideológico. Por otra parte, estos dos espacios corresponden a dos estados diferentes de una misma realidad, siempre reversibles en la medida en que el

claro cultivado queda siempre amenazado por la selva que lo rodea. En este plan, el sistema intratextual *selva/claro* es una metáfora del tiempo, y, por mas señas, del tiempo cíclico.

*

Los elementos básicos de la descripción de estos dos espacios son parcialmente similares y parcialmente discrepantes o contradictorios, de manera que el sistema que organiza las dos matrices descriptivas puede presentarse de la forma siguiente :



En el caso de los claros, el círculo es juntamente lo que separa los dos espacios y algo que estos dos espacios comparten. El círculo contiene la selva pero encierra el claro. Es un indicio de separación. En el otro caso, por el contrario, el recorrido cíclico simbólico de los ríos construye un discurso sobre la fusión y la comunión. En los dos casos sin embargo el círculo es un indicio del orden y de la organización. De manera general, merced a la figura del círculo, cada uno de los dos espacios se proyecta en el espacio contrario. Lo mismo pasa con las aguas cuyo remanso corresponde a un estado momentáneo entre dos turbulencias. De tal forma que estos dos espacios se convocan mutuamente ; constituyen la doble realización de una sola matriz descriptiva que se difracta sobre (y en) cada uno de los dos.

Hasta ahora sin embargo mi análisis no integra dos características que aparentemente no tienen ninguna conexión entre sí y pertenecen cada una a uno de los dos espacios (imágenes de genésis para la selva y figura del incendio para los claros). Hemos descartado por otra parte dos espacios, más esquemáticamente descritos. El primero corresponde a una evocación de la « antigua Puruha » (la provincia actual del Chimborazo - cf. cap. VI, Años antes, p. 71), espacio de felicidad para la familia Orozco antes de la sublevación de los indios (p. 72) ; el segundo al primer campamento de Yahuarmaqui. Es de notar que sólo conservan el uno y el otro el elemento (g) de la matriz descriptiva de los claros : « Al ruido que hace el incendio se mezclan los feroces alaridos de los sublevados... » (p. 72) ; « Una mañana se levantaban espesas columnas de humo por entre las copas de los árboles : las cabañas de los que se retiraban ardían quemadas por sus propios dueños... » (p. 50). Esta nueva configuración de la serie analógica que estamos describiendo pone de relieve un nuevo reparto de los espacios con arreglo al elemento (g) : sólo la misión de Andoas se libra de la destrucción por el fuego. Se podría inferir que es el espacio poético de la esperanza y portadora del porvenir de la colectividad ; el unico espacio santificado. Pero si, por el contrario, sentamos como hipótesis que las diferentes modificaciones que afectan la configuración de los elementos descritos son el producto de una dinámica genética, tendremos que relacionar las realizaciones textuales del espacio con otros elementos.

1.4. Conciencia mágica y ritos cosmogónicos.

La luna está presente a lo largo de la novela, ya sea en las descripciones (« Cuando la luna llena se muestra sobre esos colosales picachos envueltos en perpetua nieve », p. 72), ya sea en las metáforas, pero es en el capítulo X – o sea en el mismo centro de la narración que se desarrolla en veinte capítulos – donde se manifiesta el impacto de esta figura en el relato, su alcance y su significación. En « La noche de la fiesta » (p. 104-119) se trata de la fiesta anual de los indios (« se ha hecho la fiesta siempre cada doce lunas », p. 62) que conmemora el diluvio, o sea « la tempestad de muchos días y las grandes avenidas que, ahora miles de años, cubrieron todos los bosques y montañas y no dejaron hombre con vida, excepto sólo un par de ancianos y sus hijos que se salvaron en una canoa de cedro... » (p. 61). No deja de ser significativo el hecho de que dicha evocación corresponde claramente a la práctica de los ritos agrolunarios. En efecto :

a) se celebra la fiesta « en la luna llena del tiempo alegre, cuando se abren las últimas flores de los árboles y comienzan a madurar las primeras frutas » (p. 62), o sea cuando se renueva la vegetación ;

b) se adora a la Luna, como a la Madre, como al mismo origen de la Vida (p. 105-106) ;

c) antes de la fiesta y hasta la aparición de la luna llena, mientras perdura la luna menguante, opera un interdicto que a los hombres les prohibe que se acerquen a las vírgenes (« y todas las vírgenes, mientras esto no suceda, tendremos que permanecer intactas e inmaculadas... », p. 63). Remito a lo que escribe Gilbert Durand a propósito de estos ritos : « Hoy en día los campesinos europeos siguen sembrando durante la luna nueva, y cosechando durante la luna menguante para no estar a destiempo con arreglo al ritmo cósmico, rompiendo un organismo vivo cuando las fuerzas están creciendo. De donde la surdeterminación femenina y casi menstrual de la Agricultura. Ciclos menstruales, fecundidad lunar, maternidad terrestre vienen a crear una constelación agrícola cíclicamente surdeterminada » (G. Durand, 1969, p. 34). Tampoco puede ser sembrado el vientre de la mujer mientras perdura la luna menguante.

El texto cultural que nuestra lectura permite desvelar se nos presenta por lo tanto como uno de los vectores principales de la diégesis : el que Cumandá se muere virgen, cumpliendo de esta forma plenamente su papel de chivo expiatorio no constituye un sencillo y fácil recurso dramático. Por otra parte, escapándose con Cumandá, Carlos quebranta a su vez, y en este nivel, un interdicto, de manera que la transgresión de este tabú religioso de los indios, realiza, en el espacio fantasmal del texto, el tabú del incesto, justificando por lo tanto de cierta forma el sacrificio de Cumandá. En los dos espacios ideológicos que recorren, los dos enamorados quebrantan unas normas que el desenlace trágico que sanciona dichas transgresiones ratifica y reproduce.

Hasta ahora dejé de examinar los detalles de la celebración pero su estudio nos va a permitir profundizar nuestra primera aproximación. En la novela en efecto la ceremonia se desarrolla en dos tiempos : primero el jefe recibe las ofrendas simbólicas antes de encender una hoguera en el mismo momento en que « el astro desprendido completamente de la línea del horizonte lucía la plenitud de sus apacibles rayos » (p. 107). En esta hoguera se echan entonces las ofrendas recibidas por Yahuarmaqui, lo cual manifiesta otra vez el aspecto ritual de la fiesta en donde se manifiesta el simbolismo cosmogónico del mito agrolunario. La luna menguante representa el fin del viejo mundo y la luna nueva la entrada en un nuevo ciclo. Encender la hoguera sirve para conjurar las tinieblas durante

la agonía de la vieja luna « Al fin, una mañana, la luna mostraba apenas un brevísimo hilo curvo luminoso : estaba en sus postreras agonías. El corazón de Cumandá agonizaba también pero el astro resucitaria... » (p. 149).

De manera que el incendio, en la novela, es una de las figuras del concepto de franqueamiento, de paso de la vida a la muerte, del viejo mundo al mundo nuevo, de un ciclo a otro ciclo ; lo mismo pasa con las costumbres de los Jívaros, los cuales « terminadas las ceremonias de un entierro, tienen por costumbre quemar sus cabañas, excepto la que sirve de tumba, [...] alejarse tres, cuatro a más jornadas para levantar un nuevo caserío y labrar otras chacras ; y *a la patria del muerto* (subrayado en el texto) nunca más se vuelven » (p. 203). La figura del incendio marca pues el límite entre la muerte y la resurrección. Observamos con gran nitidez aquí la incidencia de la genética en el desarrollo de la diégesis.

De indicio narrativo y descriptivo a primera vista esta figura se metamorfosea en un *mitema* vector de una concepción cíclica del tiempo.

El incendio, como indicio metonímico de la figura del acto cosmogónico, reproduce en todas las descripciones de los claros el sema de la creación del mundo que domina en la evocación de la selva. Las descripciones de cada uno de los dos espacios reproducen por lo tanto un discurso sobre la creación a través de dos recorridos ideológicos diferentes o, más exactamente deconstruyendo y relacionando entre sí dos texto culturales diferentes, el de la Génesis y el del mito agrolunario.

Dicha coincidencia de la conciencia mágica y del simbolismo cristiano se realiza totalmente en otros niveles. Así es como se nos impone un paralelismo, de inmediato, entre el canto de adoración a la Luna y el *salve regina* del capítulo XVII :

Ven, querida madre Luna,
Ven que tenemos dispuesta
La gran lumbre de la fiesta
Orillas de la laguna
(p. 105-106)

¡ Salve Virgen María
Reina de Santo amor !
¡ Salve ! y que *el nuevo día*
Brille con tu favor !
(subrayado mío) (p. 168-169)

Esta coincidencia rige más especialmente el relato como lo vimos tocante a la doble transgresión que cometen los dos enamorados (interdictos religiosos en las dos esferas del paganismo y del cristianismo). Rige por fin la lectura que el narrador sugiere del desenlace. En este plan, tengo que volverme para atrás a estudiar la cuestión clásica planteada por el traslado de lo real histórico a la

ficción. Gracias al estudio de Segundo Moreno Yañez (Moreno Yañez, 1976) sobre las sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito sabemos que el levantamiento de Guamote y Columbe no tuvo lugar en 1808 sino en 1803. Esta diferencia de cinco años se debe aparentemente a un error del historiador F. Cevallos lo que permite atribuir una fuente escrita a la novela. Pero más interesante para nosotros es el traslado que afecta el mes : de febrero (en la realidad) a diciembre (en la ficción). El simbolismo cristiano se sobrepone al simbolismo cosmogónico no para ocultarlo sino más bien para mejor fortalecerse con ello ; así es como el sacrificio de Cumandá es doblemente ritual : si en la tradición de los Jívaros debe acompañar a su marido en la muerte, rescata en otro nivel no sólo el alma de Tubón sino también el pecado de su padre. Lleva todas las marcas de la inocencia que caracteriza la víctima emisaria (muere virgen y *Cumandá* significa pato *blanco*) : su sacrificio coincide en el espacio simbólico del texto con el nacimiento del Salvador que trae una era nueva a la humanidad. Su muerte trágica se nos presenta como la piedra angular de un texto ideológico que, a manera de fantasma, proyecta el porvenir nacional en un regreso hacia el pasado, una victoria del Bien sobre el Mal, la reconquista de una selva satánica y el aniquilamiento de la Barbarie.

Sugiero que establezcamos ahora un balance provisional de las conclusiones que hemos sacado de nuestros distintos análisis, poniendo de relieve los conceptos que rigen los respectivos niveles :

Niveles textuales	Recorrido semántico	Conceptos portadores
Articulación de los diferentes relatos (Progresivo + Regresivo + contrarelato)	Causalidad < pecado / error político	Transgresión
Secuencias funcionales	Regreso al orden anterior	Transgresión
Espacio	Selva <> Oasis	Sistema del franqueamiento de un espacio al otro espacio
Mito	Reproducción del acto cosmogónico	Paso del viejo mundo al mundo nuevo
Texto cultural de la redención cristiana	Tema del rescate	Del viejo mundo al mundo nuevo

Este cuadro saca a luz algunos elementos genéticos esenciales que se articulan muy lógicamente los unos con los otros y operan constantemente en el texto :

1. El concepto de franqueamiento, o de transgresión, entendida la palabra transgresión con toda la extensión de su campo semántico y a partir de su etimología [trans-gredire], lo cual justifica y explica su impacto en el campo de la diégesis.

2. La oposición [mundo viejo $<\overset{VS}{\longrightarrow}>$ mundo nuevo] que se realiza a la vez en las figuras espaciales y temporales pero cuyo funcionamiento describe un movimiento cíclico ; así es como el acceso a un mundo nuevo se proyecta al nivel del fantasma bajo la forma de un regreso al estado anterior. Desde este punto de vista, la superposición de las imágenes de tierra y agua para describir la selva – que se repite varias veces en *Cumandá* – es significativa. En efecto, « el *abyssus* hecho femenino y materno es, para numerosas culturas, el arquetipo del descenso y regreso a las fuentes originales de la felicidad [...] Las aguas se situarían al principio y al final de los acontecimientos cósmicos mientras que la tierra estaría en el origen y final de cualquier vida » (Gilbert Durand, 1969, p. 256-262).

3. Una concepción del Orden y de la Ley que estructura la proyección del viejo mundo y del nuevo e impulsa la dinámica de la *trans-gresión* del uno al otro.

La figura del acto cosmogónico corresponde a la realización más acabada y más explícita de este sistema en cuanto *representa* la repetición del momento preciso en donde el viejo mundo se invierte en el nuevo. No son sorprendentes por lo tanto la extraordinaria repetición – en las descripciones de los espacios – del indicio que remite más directamente a esta figura, o sea el fuego, o también el papel céntrico que desempeñan el mito agrolunario y el texto cultural de la redención crística.

*

2. LECTURA SOCIOCRÍTICA.

A partir de estas primeras observaciones, es posible sugerir una lectura sociocrítica de *Cumandá* que tendría en cuenta varios datos.

2.1.El orden social como valor auténtico de la novela y la mediación del discurso político.

Con excepción de una corta interrupción bajo la presidencia del general Veintemilla, de tendencias liberales (1876-1882) J.L. Mera tuvo una brillante carrera política y administrativa (diputado por Ambato en la Asamblea Constituyente de 1860-61, diputado por Tungurahua en 1984, senador de la provincia de Pichincha de 1884 a 1888, presidente del Senado y del Congreso en 1885, gobernador del Tungurahua en 1869 etc...) pero su actividad se relaciona sobre todo con la presidencia de García Moreno, su amigo personal. Éste, después de una primera presidencia de 1861 a 1865, regresa al Poder, en 1869, después de un golpe de estado y sigue de presidente hasta su asesinato en 1875. Representando la extrema corriente del partido conservador, instituye un régimen político calificado con mucha razón por Hernan Vidal de « teocrático » (H. Vidal, 1988). La constitución de 1869 concentra todos los poderes entre las manos de un poder ejecutivo encargado a un Presidente elegido por seis años y reelegible sin limitación ; García Moreno organiza un control ideológico poderoso y utiliza al clero para estabilizar su dictadura (nadie puede adquirir la ciudadanía sin ser católico). La misma constitución confirma la concesión al clero del monopolio de la enseñanza ya atribuido por un concordato firmado con el vaticano en 1862 y con arreglo al cual : « se sometía toda la vida espiritual del Ecuador a la sujeción y control absolutos de la Iglesia, inclusive la enseñanza pública y privada y la lectura de libros. Se establecía la religión única y se declaraba la fuerza pública a servicio de los obispos, para oponerse a la maldad particularmente encarnada en el liberalismo. Como retribución el Papado concedió al presidente del Ecuador el derecho de Patronato, es decir la facultad para proponer el nombramiento de las autoridades eclesiásticas en el país » (H. Vidal, 1981, p. 60). Los jesuitas que habían regresado en 1851, y habían sido expulsados por segunda vez por los liberales en 1852, ya se sienten fuertes ; unos jesuitas alemanes fundan la Escuela Politécnica ¡ la mayor parte de los demás son unos españoles que han participado en las guerras carlistas ! Mera es el ideólogo

de ese régimen. En una de las cartas que le manda, Juan Valera lo llama « ultra conservador » : « si bien es antiespañol a veces por sobrado americanismo es siempre ultraconservador, ferviente católico y, en política, lo que hemos llamado por aquí clerical o *neo-católico* », a lo cual contesta Mera lo siguiente : « En religión soy católico y en política conservador. Profeso las doctrinas católicas no por la razón que he oído aducir a muchos, de que ellas fueron las de nuestros padres [...] yo soy católico, no porque mis padres tuvieron la dicha de serlo sino por el profundo convencimiento que tengo de la verdad y de la bondad del catolicismo. En cuanto a mis principios políticos he aceptado los conservadores después de los católicos y de haber experimentado personalmente los contrarios que, en mi sentir, no son los que convienen para labrar la felicidad de los pueblos. Por otra parte [...] noto que los principios liberales, seductores y brillantes, se enfrascan demasiado en la materia y transcendiendo a las letras y las artes les quitan la espiritualidad que las hermosea, engrandece y hace dignas del destino humano y de la inmortalidad » (Mera, 1893, p. 571-572). Sus concepciones filosóficas y políticas contaminan todos los escritos de este polígrafo, trátese de sus seis cuentos publicados con el título de *Novelas ecuatorianas* o de los *Cantares* recogidos de la tradición oral y expurgados de los versos que estima inmorales. Aparecen sin embargo con más nitidez en sus escritos políticos, más especialmente en su biografía de García Moreno (Mera, 1904) que le permite terciar en la polémica que opone al liberal Borrero el padre Berthe, autor de una apología del dictador, *García Moreno Président de l'Equateur, vengeur et martyr du droit chrétien.*

La biografía escrita por Mera se interesa, a propósito de García Moreno, por la historia del Ecuador, del descubrimiento a la Independencia y al siglo XIX. Se desprende una concepción de la organización social que no puedo dejar de relacionar con las conclusiones anteriores (ítemes 1 y 2) que se refieren a la manera como se articulan los relatos y las macrosecuencias funcionales ; si, en esta biografía como en *Cumandá*, Mera arremete contra la revolución y la guerra es porque la una y la otra : « siempre lo conmueven todo y lo desquician pues traen por compañeras la violencia y la desmoralización ; revolución es trastorno del orden [...] guerra es barbaridad por más que se la haga para conquistar o restablecer un derecho... » (Mera, 1904, p. 74). La frecuencia de la problematización del concepto de transgresión que constituye, como traté de demostrarlo, la principal articulación de las secuencias funcionales remite a un valor auténtico que, implícitamente, se realiza precisamente a través de la misma transgresión y que corresponde a una concepción conservadora de las estructuras de poder,

cualesquiera que éstas sean [poder patriarcal de Tubón, poder político de Yahuarmaqui, ascendiente político-moral del padre Orozco...]. Pero esta concepción viene claramente expresada en este escrito político : « Así los individuos como las sociedades son obra de Dios [...] Las formas de gobierno, la manera de ejercer la soberanía son pues variables ; mas no es mudable, no está sujeto a ninguna alteración el principio o llámese ley moral establecida por Dios para la orden, la armonía, el régimen y la conservación de la monarquía : el principio de autoridad emana de Dios y por lo mismo es inmutable » (*Ibid.*, p. 103-105). Esta concepción explica que Cumandá no tenga derecho a transgredir los sucesivos interdictos que la abruman (véase, más arriba, el cuadro 4) : el principio de autoridad que emana de Dios – en virtud del cual Cumandá y Carlos no pueden casarse por ser hermanos – resulta repetido primero por el supuesto padre de la muchacha, luego por Yahuarmaqui, quienes se nos presentan, por lo mismo, como unos instrumentos de la voluntad divina ; su propia autoridad se ve, de esta forma, legitimada, cualquier que sea el aspecto tiránico que la caracterice. En este plan observamos que la coincidencia :

– del tabú del incesto

– de la interdicción de Tubón que le prohibe a su hija que se case con un blanco

– de las tradiciones indias que exigen el sacrificio de la mujer del jefe difunto

no es más que la figura de este principio de autoridad por el cual aboga J.L. Mera, ideólogo de una filosofía conservadora. Pero dicha coincidencia se debe relacionar, a su vez, con aquello que es la primera causa del drama o sea la infracción a la ley divina de la caridad cristiana que al terrateniente cruel le atrae el castigo del cielo. De tal manera que el programa del relato resulta enteramente regido por esta infracción inicial o sea, en última instancia, por el valor con el cual se articula esta infracción (la Ley de Dios). Las peripecias del drama sólo son epifenómenos en los cuales se manifiestan, para quien sepa descifrar los signos ocultos, las secretas intenciones de Dios, con arreglo a una concepción específica de la historia : « se la proclamó (la Independencia) en razón *porque así lo dispuso la Providencia* rodeándola de circunstancias favorabilísimas las cuales como creyente de la escuela a la que pertenece el Padre Berthe juzgamos que no vinieron de suyo ni nunca vienen a decidir de los acontecimientos ni de nada... ». Es también en torno a un Centro imperioso y radiante como se organiza el paisaje de la cuenca del Amazonas, « monarca de los ríos del mundo », figura a su vez del poder temporal del papa, figura sobre todo del mismo Dios : « En este

universo preside como centro motor principio de gravitación y equilibrio Dios » (R. Crespo Toral, 1960, p. 227).

En la carta que manda a Juan Valera (véase más arriba) J.L. Mera subordina su adhesión al partido conservador a sus principios católicos (« he aceptado los [principios] conservadores después [...] de haber visto que son los que más armonizan con los católicos... »), en el contexto de una concepción teocrática de la organización social y su posición frente al problema indio debe ser examinada desde este punto de vista : « la espada de los aventureros y la codicia de los colonos derramaban sangre y sembraban ruinas en las poblaciones indias y los misioneros se esforzaban en remediar los males que obraba la fuerza al servicio de las malas pasiones y mientras ella robaba, esclavizaba o aniquilaba, los frailes enriquecían al salvaje de luz, de fe, de virtud y traíanle suavemente de la vida irracional a la del hombre creado por Dios para un noble y encumbrado destino » (*Cumandá*, p. 35). Vista en este contexto la doble figura de Orozco (a la vez « colono codicioso » y misionero) se transforma en metáfora de la historia colonial, articulándose de este modo el drama sentimental con un contexto histórico explicativo. Lo único que pueda salvar al indio es su integración en la colectividad nacional merced a la religión cristiana y el impacto de la barbarie en el idilio entre Carlos y Cumandá transcribe el fracaso de la critianización. Pero este fracaso se debe a la expulsión de los jesuitas en 1767 ; sin este error político « Habido habría en América una nación civilizada más, donde ahora vagan a par de las fieras hordas divorciadas del género humano y que se despedazan entre sí » (*Cumandá*, p. 49). De esta forma, en virtud del efecto retórico del *argumentum a contrario* la novela se nos presenta explícitamente como una apología de la Orden. Pero esta defensa e ilustración de los jesuitas fue una preocupación constante de García Moreno.

Remito a los *Escritos y discursos de G. García Moreno* editados por Manuel Paria Polit Jaso, arzobispo de Quito, precedidos por un prefacio de J.L. Mera (Quito, 1923), libro que empieza con un « Adios a los jesuitas » con fecha del 27 de noviembre de 1852 : « En ninguna forma de gobierno, escribe el dictador, es tan importante la instrucción pública como en la democracia ; porque si el pueblo es corrompido, su soberanía es la omnipotencia del mal : y si es ignorante su libertad es una químera peligrosa, es la libertad de un ciego que camina al borde de un abismo... ». Por eso mismo es imprescindible que se divulgue la civilización cristiana en Ecuador y que se instituya : « un gobierno que respetando la Religión y la humanidad no permita que la oprimida y numerosa indígena siga como hasta aquí, reducida a la clase de envilecidos

parias, sin más derechos políticos que el privilegio exclusivo del tributo y los honores de animales de carga [...] dirá [este gobierno] a la Compañía de Jesús : *Id y enseñad* [...] llamad al seno de la fe y de la vida social las tribus salvajes que pueblan nuestras selvas orientales y preparad en las generaciones nacientes la futura felicidad de este país desgraciado... » (in *Defensa de los jesuitas*). La coincidencia de esta opinión con aquélla que expresa explícitamente *Cumandá* es demasiado evidente para necesitar cualquier comentario. Pero este parentesis aparente a propósito de la apología de los jesuitas nos remite al centro mismo del debate ya que la acción de los misionarios, que aleja a la barbarie, instala el orden social, reflejo de la armonía divina (véase *supra*, Mera, 1906, p. 103-105).

2.2. Las formaciones sociales e ideológicas.

Conviene situar el discurso de *Cumandá* en el contexto más amplio de las formaciones ideológica y social del Ecuador por los años 1875-1880.

La formación social se caracteriza por dos principales modos de producción localizados en distintas regiones del país, de manera que el enfrentamiento político coincide con un enfrentamiento interregional. La muerte de García Moreno en 1875 señala, por una parte, el fracaso « del proyecto unificador de las clases interregionales en el Estado por la vía de una ideología y estructura legal ligada a la Iglesia Católica » (R. Quintero, 1985, p. 82) y, por otra, el fin de la hegemonía de los terratenientes serranos, que dicho proyecto mantiene artificiosamente pese a las nuevas realidades económicas. El papel que desempeña la Iglesia Católica es fundamental : ella constituye, tradicionalmente, de por sí, una fracción importante de la clase de terratenientes por la extensión y el número de latifundios que le pertenecen y en la cual sobresalen – o han sobresalido mucho tiempo – los jesuitas. Así es como Aquilez Pérez reseña 131 propiedades que les pertenecen cuando se les expulsa en 1767 (A. Pérez, 1947, p. 138-144) :

« Además de este total de 131 pertenencias agrarias de todos los climas, de diferente cualidad de terrenos de variada producción vegetal, animal e industrial y que, en total, abarcaba una extensión territorial a través de la cual un jinete podía viajar sin ocupar terreno ajeno, desde Rumichaca hasta Tumbez, poseían casas en esta ciudad capital y dueños eran de los edificios donde funcionaban sus colegios de Ibarra, Lacetunga, Ambato, Riobamba, Cuenca, Loja y Guayaquil ».

En contra de lo que afirma el narrador en *Cumandá* no se portaban de otro modo que los demás latifundistas. « En esas numerosas propiedades servían de esclavos los indios, mitayos y no mitayos, sus mujeres e hijos y los negros ». Dado el caso que no tenemos a mano ninguna información referente a las regiones orientales no podemos opinar sobre la manera como se portaron allí. Eso no quita sin embargo que la visión idílica de Andoas que nos proporciona *Cumandá* y el juicio que en la novela se expresa sobre la misión de civilización de la Orden deben leerse también con arreglo a lo que fue la realidad de los hechos en el conjunto de la Sierra, una realidad que no podía ser desconocida por el autor. De estudiar el texto a partir de este doble punto de vista (realidad <—> distorsión ideológica de la misma), ciertos elementos de la ficción se nos aparecen de manera distinta, y, más especialmente, el hecho de que el hacendado brutal y cruel de Riobamba vuelve a aparecer bajo la apariencia de un padre misionario, significativamente desplazado desde la sierra a la selva, en un espacio que tiende a aparecer como utópico. Esta doble cara sintetiza de manera muy clara la proyección ideológica (y, luego, invertida) de una realidad que el narrador no es capaz de reconocer y asumir y subraya las contradicciones de cualquier estado teocrático.

Pero el papel desempeñado por la Iglesia como clave de la superestructura en esta formación social es más importante todavía en otro plan que el estudio de Andrés Guerrero sobre la *forma huasipungo* de trabajo nos permite entender mejor (A. Guerrero, 1977). Mientras que, en el modo de producción capitalista, el capitalista aparece siempre como el propietario/poseedor de todas las condiciones de trabajo, imponiendo por lo tanto una relación de dominación de *naturaleza económica*, no pasa lo mismo en el caso que nos interesa. El proceso de producción de la hacienda en efecto, integra, por una parte, la producción de la hacienda organizada y dirigida por el aparato de dirección de la gran propiedad, la cual pertenece por entero al hacendado, y, por otra, los bienes producidos por el aparato productivo familiar en la parcela de tierra otorgada al campesino indio y que pertenecen exclusivamente al trabajador. Esta división del proceso de producción « confirma continuamente al huasipunguero en su condición de poseedor autónomo de medios de producción, como económicamente independiente del terrateniente. En esta situación [...] la imposición de la obligación de devengar una renta en trabajo implica la existencia de una *coacción extra económica* sobre el productor directo que se funda en el monopolio de la tierra como principal medio de producción » (p. 19-20), o sea la existencia de una superestructura específica en la cual los agentes

de los Aparatos de Estado (Tenientes políticos, curas, alcaldes de las comunidades...) desempeñan un papel esencial como otros tantos mediadores de la dominación. Así se explicaría, para Andrés Guerrero « la importancia histórica fundamental del aparato eclesiástico como organismo ideológico preponderante de la superestructura nacional hasta hoy en día y el hecho de que la definición de sus relaciones con el Estado haya traducido, en lo ideológico, la lucha política entre las diversas clases y sectores de la clase dominante » (p. 20).

Pero, la *forma huasipungo de trabajo* implica, por otra parte, una estructura social específica, o sea la familia ampliada como aparato productivo.

En efecto, el bajo nivel de las fuerzas productivas, la necesidad de dejar al *huasipunguero* suficiente tiempo para que él pueda producir los bienes indispensables para subsistir tanto como el carácter estacional del ciclo productivo agropecuniario que exige que se efectúen juntamente los trabajos en las tierras de la hacienda y en la parcela de tierra otorgada al trabajador implican unos agentes de producción distintos : por una parte, el huasipunguero, que tiene que trabajar en la tierra de la hacienda y, por otra, los miembros de la familia ampliada que, mientras tanto, se encargan de las tareas indispensables para la reproducción de la fuerza de trabajo del primero. « Esta forma de familia, escribe A. Guerrero (p. 12) aparece por lo tanto como la condición de existencia tanto de la reproducción de la fuerza de trabajo como de la apropiación del trabajo extra por el hacendado, la explotación ». Eso explica el hecho de que el huasipungo sirve de lugar de residencia no sólo al grupo núclear central (el huasipunguero, su mujer y sus hijos solteros) sino también a una serie de familias ligadas por relaciones sanguíneas o rituales (llamados : *arrimados, apegados, allegados*) cuya fuerza de trabajo puede comprar el hacendado por un salario de tipo *complementario*, o apropiarse en las mismas condiciones que las del huasipunguero en los casos de los trabajos de tipo colectivo, donde debían participar todos los miembros de la familia ampliada. Por lo mismo sin embargo, la familia ampliada del campesino indio no garantiza las condiciones materiales de su reproducción y entra en un proceso de proletarización y supeditación al modo de producción capitalista.

Observaremos pues que la instancia de dominación no rige directamente al trabajador inmediato sino unas estructuras sociales, familiales y tribales (o comunitarias) cuya permanencia es indispensable para la apropiación de la fuerza de trabajo. Ahora bien, tales estructuras sociales son aquéllas que hemos visto reproducidas y protegidas por el relato en *Cumandá* ya que, como nos lo demuestra el examen de las funciones narrativas, la autoridad del padre de

familia (Tubón), como aquélla del jefe de la tribú (Yahuarmaqui) se nos aparecen como procediendo de origen divino hasta cierto punto en la medida en que sus interdictos coinciden, aunque sí distintamente formulados, con los interdictos divinos (la hostilidad de Tubón para con los blancos tanto como las tradiciones rituales de los záparos permiten que no sea transgredido el tabú del incesto).

No se me oculta que *la forma de trabajo huasipungo* no está transcrita en el texto. Eso no quita que el relato valorice unas estructuras sociales mediadoras de la dominación y que es este elemento, o sea la valorización de las estructuras sociales, cualquiera que sea la naturaleza de las estructuras sociales implicadas, lo que constituye la clave de la superestructura que corresponde con el modo de producción de la hacienda precapitalista. Además de esto y teniendo en cuenta el desplazamiento ideológico que hemos podido observar en el caso del comportamiento de los jesuitas, surgen algunas interrogantes relativas a ciertos elementos del texto y, especialmente, el hecho de que se atribuyan ritos agrolunarios a unas tribús nómadas cuya principal actividad era la pesca. ¿ No corresponderían las colectividades indias descritas por el relato con unas descripciones, transferidas de un espacio real a un espacio utópico, de comunidades indias de la sierra ?

La hegemonía política de los terratenientes serranos se derrumba cuando el asesinato de García Moreno, como consecuencia del desarrollo de la región costeña y de las haciendas cacaoteras ya muy perceptible a mediados del siglo, cuando el cacao representa 50 % del valor total de las exportaciones. Guayaquil pasa de 13.000 hab. en 1820 a 22.000 en 1857 ; 36.000 hab. en 1880 (A. Guerrero, 1980, p. 49-50). En 1857, los ingresos que proceden del diezmo del cacao recaudados en la diócesis de Guayaquil representan 51 % de todo el diezmo del país, 58 % en 1872, 73 % en 1879 (R. Quintero, 1982, p. 25-26), lo cual explica el que los hacendados cacaoteros hayan pedido a gritos la supresión del diezmo ; deseosos de robustecer sus vínculos con el capitalismo europeo, piden también el arreglo de la deuda inglesa cuyos pagos había suspendido García Moreno en 1869, y, por fin, la igualdad de las representaciones de los tres antiguos departamentos (Cuenca, Quito, Guayaquil) en las Asembleas, abolida por la Convención de 1861 en beneficio de una representación que tenía por base la población de cada provincia (Robalino Davila, 1969, p. 22-23). La elección de Borrero como Presidente, en 1875, representa la alianza de Cuenca y de Guayaquil contra Quito así como la fuerza política de la burguesía financiera y comercial que, articulada con la clase terrateniente iba a conformar « un bloque dominante soldado orgánicamente por una relación de complementaridad » (A. Guerrero, 1980, p. 95). Después de haberse negado Borrero a aceptar la

reforma de la Constitución de 1869, es la misma clase dominante la que apoya la insurrección de Veintemilla bajo cuya presidencia las exportaciones de cacao y de cascarilla aumentan de manera muy significativa [Las exportaciones de cacao sólo a Gran Bretaña aumentaron de 627.900 dólares en 1875 a 1.271.350 dólares en 1879 (R. Quintero, 1982, p. 38)]. Interviene más abiertamente en la vida política, al final del siglo, con el primer gabinete de Álfaro constituido en noviembre de 1895 y que de cinco ministros comprende dos fuertes comerciantes de Guayaquil y un *gran cacao* hacendado y relacionado con el capital financiero (A. Guerrero, 1980, p. 95).

J.L. Mera tiene pues toda la razón cuando escribe en su *Proemio* a *La Dictadura y la Restauración* que « Aquel crimen (la muerte de García Moreno - E.C.) *cierra una época y abre otra* [subrayado mío] en los fastos de nuestra patria » (p. 52). Pero, es precisamente muy significativo observar que, en su estudio histórico de la dictadura de Veintemilla, él expresa el punto de vista del movimiento conservador conocido por el nombre de partido *de la Restauración*, que apoya la candidatura de José María Plácido Caamaño en 1883, después de la derrota de Veintemilla, el cual prolonga artificiosamente y por la fuerza la hegemonía política de los conservadores.

Por los años de 1875-1877 que corresponden con el período de gestación y producción del texto, J.L. Mera sólo concibe el porvenir nacional como un regreso al estado antiguo. La época nueva no podía ser otra cosa que la reproducción de la era anterior. Este proyecto político, como creo haberlo demostrado, se invierte en la estructura cíclica en torno a la cual se organiza la genética textual de *Cumandá* novela redactada precisamente, de manera muy probable, durante la presidencia de Borrero y el principio de la presidencia de Veintemilla, ya que, a pesar de ser editado el libro en 1879, el manuscrito se mandaba en marzo 1877 a la Real Academia Española de Madrid.

El papel desempeñado por la superestructura en la hegemonía de la sierra y, en el seno de esta superestructura, el papel de la Iglesia son esenciales. J.L. Mera escribía a propósito de la « genuina » escuela conservadora que se trataba de « esa escuela que busca y acepta todas las libertades fundadas en los principios católicos emanados de la Razón divina y sancionados por veinte siglos ; [...] que quiere la república fundada por el ejercicio de todos los legítimos derechos del pueblo y sustentada por la práctica leal de todos los deberes ; [...] que quiere constitución y leyes nutridas de justicia ; [...] que proclama el principio de autoridad sin el cual los códigos más justos y sabios son letra muerta y la libertad mentira : [...] escuela amiga de la verdadera civiliza-

ción y del progreso de todo lo bueno y útil, de todo cuanto sirve para mejorar la condición humana en la tierra sin olvidar su destino eterno fuera del mundo... » (R. Quintero, 1982, p. 217).

Religión de estado, rigiendo totalmente la educación, y por lo tanto, los modos de reproducción ideológica, la Iglesia es el punto clave de la lucha política, después de la muerte de García Moreno. La polémica se cierne en torno al diezmo, impuesto que el estado estaba encargado de colectar y de cuyo producto retenía un tercio ; la recolección venía rematada a particulares pero el rematista podía vender sus derechos a otras personas. « Así se creaba un sistema de rematistas y recolectores subordinados a quienes se les conocía como diezmeros » (Moreno Yañez, 1976 ; G. Ortiz Crespo, 1981). El diezmo constituía una carga cuanto más importante que se imponía sobre el producto total de la tierra sin tomar en cuenta los gastos y había provocado numerosas sublevaciones indígenas, entre las cuales, aquélla de Guamote y Columbe, evocada en *Cumandá* y a la cual se atribuye el origen de los infortunios de la familia Orozco (Moreno Yañez, 1976). En cuanto a ésta, hay que precisar que el narrador hace caso omiso de los motivos auténticos y estructurales de la rebeldía (el diezmo), a la cual explica él por el comportamiento de un hacendado, incidiendo una vez más en una distorsión de los datos históricos cuyo origen ideológico es evidente. Los hacendados cacaoteros de la Costa pidieron su supresión ya que dicho impuesto impedía que su producto compitiera con el cacao de otros países : « en cambio los conservadores, a pesar de que muchos de ellos tenían haciendas y debían pagar el diezmo, lucharon rígidamente al lado de la iglesia [...] No se trataba sólo de lealtad con su aliada sino que – como lo ha indicado Ayala (*Lucha política y origen de los partidos en el Ecuador*, Quito, 1978, p. 229) –, el diezmo significaba para los conservadores el control de instancias medias regionales, como las instituciones de salud y beneficencia. Además, había una razon estrictamente económica : el diezmo debía sustituirse, según lo dispuesto por la constituyente de 1883, con un impuesto anual de tres centavos sobre cada mil pesos del valor de la propiedad. Siendo lo esencial del latifundio el ser extensivo – es decir de amplios territorios mayormente sin cultivo – resultaba más económico pagar el diezmo que un impuesto sobre la propiedad territorial » (Gonzalo Ortiz Crespo, 1981, p. 281-282). El debate rayó en una guerra de religión, afirmando los obispos que atacar al sistema del diezmo era atacar a la Iglesia y al dogma católica. Así es como el obispo de Cuenca estimaba que « No es posible tolerar la blasfemia que se llame antieconómico e injusto el diezmo

que fue establecido por Dios... ¡ Cómo ha de haber hecho Dios una cosa tan injusta y mala que la ciencia moderna pretenda corregirle » (Robalino Davila, 1969, p. 238). Por muy incongruente que sea esta afirmación del obispo de Cuenca, pone de relieve otros valores que contribuyen en estructurar la formación ideológica, o sea, el espíritu científico, el plan económico y la preocupación por los bienes materiales, a los cuales « la genuina escuela conservadora » opone el plan espiritual, lo inmaterial y lo poético. Del tal manera que el fracaso de la integración de los indios a la civilización puede ser percibido también, dentro de otra distorsión de los datos históricos (*Cumandá* por una parte alude supuestamente al período colonial y, por otra, relata una tragedia destinada a ejemplificar los daños producidos por la expulsión de los jesuitas) como la consecuencia de las aplicaciones, de las doctrinas liberales, las cuales, en términos de Mera, « se enfrascan demasiado en la materia ». Así es como, en la novela, toda la idealización poética que re-distribuye los tópicos del romanticismo europeo y en la cual es inútil insistir por lo evidente que es (descripciones poéticas, sentimientos amorosos, personaje de Carlos como poeta, relaciones platónicas de la pareja...) viene recuperada por la instancia ideológica y viene a ser un elemento esencial de la producción de efectos ideológicos.

En el contexto de esas circunstancias históricas, vemos con nitidez cómo unos vectores fundamentales de la formación ideológica (concepción de la autoridad y de la ley, repetida a su vez por una serie de estructuras sociales tales como la familia, la colectividad o la Iglesia ; proyecto político de restauración...) se encuentran realizados en diferentes niveles del texto, desde los *mitemas* hasta las « funciones actanciales », desde la imbricación estrecha de los textos socioculturales (ritos agrolunarios, redención crística) hasta la sistemática que organiza la matriz descriptiva. En el foco genético que rige el programa del devenir del texto, el concepto de [*Transgresión/Transición*] se nos presenta bajo la forma de un núcleo semántico complejo con el cual se articulan a la vez la semiótica de la autoridad y del orden y la dinámica cíclica del eterno retorno. Esta polisemia que saca a luz el análisis ¿ puede ser considerada como un simple residuo de la perspectiva crítica, falta por consiguiente de cualquier significación, con lo cual nuestras conclusiones podrían parecer artificiosas y poco creíbles ? Si este concepto céntrico de *Trangresión/Transición* es efectivamente el espacio en donde vienen a deconstruirse el uno en el otro dos sistemas de valores ¿ no será por el contrario en virtud de un nuevo planteamiento histórico e ideológico ? Este nuevo cuestionamiento, así formulado, nos incita a repasar las reflexiones de J.L. Mera tocante a la necesidad que tiene cualquier sociedad

de valerse de la autoridad y del orden. Ya lo vimos condenar las revoluciones, lo cual confiere mayor alcance a la posición contraria que expresa en *La dictadura y la revolución* cuando justifica la lucha armada y la desobediencia civil para destruir el régimen de Veintemilla : « El ejercicio del derecho de insurrección, que en verdad es peligroso y terrible, es sin embargo el único medio que a veces le queda al pueblo contra la usurpación de todos sus demás derechos. » (Mera, 1982, p. 118).

Desde esta perspectiva el regreso al viejo orden, o la *Restauración*, lo cíclico pasan por la transgresión de la Ley, o sea, en este caso la desobediencia civil. La *transgresión* viene a ser la primera condición de la *Transición*. *Transgresión* y *transición* son obligatoriamente complementarias.

Pero esta actitud de Mera implica que éste quebrante la ortodoxia católica y conservadora por discrepar de la posición que hubiera tomado la jerarquía de la Iglesia Ecuatoriana a propósito de las luchas por la Restauración de los años 1882-1884 y se acerque a las tesis liberales de John Locke sobre el derecho natural de la rebeldía (véase sobre el particular R. Quitero in Mera, 1982, p. 39-44). En el trasfondo de la postura política de Mera que proclama el derecho a la rebeldía contra la autoridad establecida creemos percibir la interiorización del sentimiento de la transgresión ideológica. Véase a guisa de prueba lo que escribe en *La dictadura...* en donde expresa una posición del todo contraria a aquélla que manifiesta en la apología a García Moreno :

> « Si los cimientos del sistema democrático deben ser las virtudes, si debe serlo aquella rectitud de conciencia que enseña a usar y no abusar de los derechos y a cumplir con inquebrantable fidelidad todos los deberes, entre esos derechos debe enumerarse el de la justa rebelión y entre esos deberes el de combatir contra la tiranía con la prensa, con el influjo personal, con la riqueza, con la desobediencia, con el acero, con los cañones. »
> (in *La Dictadura...*, p. 122)

> « Revolución es trastorno del orden siquiera para restaurarlo sobre otras bases
> (in *Garcia Moreno*, p. 74)

El panegírico de García Moreno fue escrito aparentemente después de *La dictadura y la restauración* « Deseábamos escribir la historia del Ecuador desde 1845 hasta 1884 : esto es tomándola en el punto en que la dejó el dr. d. Pedro

Fermín Cevallos y encadenándola con la de la dictadura del general Veintemilla y la Restauración, *lapso de ocho años sobre el cual tenemos ya escrito bastante...* [el subrayado es mío] » (Mera, 1904, p. 1), lo cual demuestra que la postura anterior (expresada en una *Carta* « mandada a un periódico extranjero ») sólo era circunstancial y el resultado de un debate interior en donde se enfrentaban lo ideológico y lo pasional, los planes religioso y político.

*

El examen de *Cumandá* me parece así confirmar el funcionamiento esencialmente conflictivo del núcleo conceptual que constituye la genética textual así como la extensión, la complejidad y la riqueza de las realizaciones fenotextuales cuyo programa rige y no cesa de regir a lo largo de la producción de sentido.

CAPITULO 8

Sobre un campo morfogenético en *Los Olvidados*

1. *Ocultar/Revelar.*

Los olvidados pretende levantar el velo que cubre un espacio social marginal que correspondería al humus de donde surgen los jóvenes delincuentes. Tal es el programa narrativo que nos propone una voz en *off* en el mismo principio de la película (« Las grandes ciudades modernas, Nueva York, París, Londres ocultan tras sus magníficos edificios hogares de miseria que albergan niños malnutridos, sin higiene, sin escuela, semillero de futuros delincuentes... », *Los olvidados*, 1987, p. 9)[1], programa que en el acto realizan visualmente dos panorámicas (sobre Nueva York y Londres), un contrapicado (Torre Eiffel) un picado (la ciudad de México) y, en la segunda secuencia, la revelación de un espacio cerrado, un solar limitado en el fondo por las paredes de un edificio y una barrera de madera en el primer término. En este mismo espacio así desdoblado, tan contrastado y significativo de por sí se perfilan ya en la primera secuencia y sucesivamente las impresionantes siluetas de los rascacielos de Manhattan, la Torre Eiffel, la torre de Big Ben y, luego, en el solar de la zona marginal, en el centro, una columna multilada así como, en el primer término, cuatro maderos que, como la columna, destacan en el espacio, símbolos gráficos repetidos que todos aparentemente remiten a la atalaya que al vigía le permite abarcar una amplia realidad social en una perspectiva dialéctica – transcrita también además en el tono de la *voz en off* – que implica y presupone siempre que se distancie del objeto examinado y se tome altura para llegar a una mayor objetividad.

---

1. Utilizo el texto reconstituido de *Los olvidades* en *Co-Textes*, n° 12, C.E.R.S., 1987.

La matriz formal en donde vendrán sin cesar a plasmarse diálogo, narración, imágenes ya está instituida. Entre más ejemplos posibles, remito al dramatismo del relato, el cual estriba en tres elementos principales : 1. La supuesta denuncia de Jaibo por Julián ; 2. La muerte del *soplón* (o *chiva*, o *rajón*) por Jaibo ; 3. El temor que siente Jaibo de que Pedro revele el crimen. El interdicto en adelante afecta la palabra (« Como sueltas la lengua de que me vistes por aquí, te mueres », p. 52). El programa de la instancia narrativa – *revelar* lo que está *oculto* – viene luego reproducido *negativamente* en el desarrollo diegético en donde se trata de *no revelar* una acción criminal. Este fenómeno ejemplifica perfectamente la manera como funciona una problematización a nivel del texto, y se debe relacionar con la embestida de Pedro en contra de la cámara cuando se rebela éste en la Escuela Granja (huevo que se estrella sobre el objetivo) manifestándose claramente de esta forma la condena y el rechazo que afecta el instrumento de análisis manejado por el narrador.

Esta primera tensión (*ocultar/revelar*) genera más realizaciones del mismo tipo o muy similares, tales como la sistemática del *voyeurisme* (de la cámara, de Jaibo, del espectador...) y del *exhibicionismo* (de Meche, del tullido, de la instancia narrativa tal como se expresa con la voz en *off*, de la perspectiva didáctica...). En este plan hay que detenerse en una microsemiótica significativa desde este punto de vista : cuando el grupo ataca al tullido, detienen a la víctima delante de un paredón en donde se puede leer el letrero : *No anunciar*, o sea, por medio de la prohibición de cualquier anuncio publicitario, el rechazo y la condena de la exhibición (de la cual se vale la victima para subsistir) mientras que en la parte anterior de su carrito se ve otro letrero que dice : « *Me mirabas* », expresión cargada de agresividad que repite el interdicto que afecta la mirada (*No mirar/no exhibir*). A nivel del inconsciente textual aparentemente se manifiesta, de este forma, el rechazo de la revelación por los marginales frente a la perspectiva didáctica que se esfuerza por levantar el velo que cubre la miseria social.

En este contexto formal conviene situar el discurso psicoanalítico redistribuido por la película en cuyo contexto la tensión aparentemente genética se realiza bajo una forma muy similar (*reprimir/expresar*) lo cual nos permite notar, una vez más, que la coherencia del texto es, sobre todo, el producto de la manera como funciona una estructuración. Una cadena de fenómenos enlazados entre sí se nos presenta a la vista : perspectiva didáctica, proyecto reformista que consiste en denunciar la miseria social y sus causas, exhibicionismo de los media, modo de revelación del análisis psicoanalítico..., otras tantas realizaciones de una idéntica matriz formal.

2. *Exclusión/Inclusión - Cara/Envés.*

La tipología del espacio así como la materia social explícitamente presentada como el argumento de la película hace muy evidente esta segunda oposición. Estamos confrontados con unos grupos de gente excluida, no sólo con los niños delincuentes sino también con sus familias encerradas en unos ghetos de miseria, con individuos excluidos (Julián y luego, de cierto modo, Pedro excluidos por el grupo ; Ojitos y Pedro excluidos – aunque de maneras diferentes –, de sus respectivas familias ... Pedro excluido de la colectividad que forman los pensionistas de la Escuela Granja ; el cadáver de Pedro abandonado en un montón de desperdicios...). En cierto nivel esta problemática de la exclusión se articula con un doble discurso ideológico que plantea de manera compleja y contradictoria el problema de la integración : primero, el discurso de la « ideología *citada* » que estriba en una visión organicista de la sociedad (« Sólo en un futuro próximo podran ser reivindicados los derechos del niño y del adolescente *para que sean útiles a la sociedad* », componente esencial del discurso político de México en el decenio 1953-1960 (« La nación es un ser social », González Ramirez ... véase Cros, 1987). Luego, el discurso de la ideología *que cita*, la cual, articulándose con el pensamiento anarquista, arremete contra el valor redentor del trabajo (en la Escuela Granja por ejemplo, tema que se repite en *Viridiana* y, episódicamente, en *Tristana*) y preconiza, por el contrario, una integración social que estribe en otra concepción, la cual hace del trabajo « el acto por el cual el hombre, ascendido al rango de creador forma su universo, las bases y las condiciones de su humanidad » (Bakounine, véase Cros, 1987). (Pedro decide libremente de entrar a trabajar en la afiladuría y allí está a gusto hasta que le vuelve a encontrar Jaibo). Así es como las secuencias dedicadas a las estancias respectivas de Pedro en la afiladuría como aprendiz y en la Escuela Granja como pensionista que ya están relacionadas entre sí al nivel superficial de la diégesis (robo del cuchillo —> encuesta policíaca —> escuela granja) se han de percibir también como producidas, en ultima instancia, por esta problemática de la inserción social.

Podemos remitir a otras realizaciones, más o menos importantes, de las mismas tensiones : los grupos marginales de la capital proceden manifiestamente del campo cuyos modos de vida, acento, mentalidades conservan y que se nos presentan como unos campesinos desarraigados, probablemente excluidos de una reforma agraria que el personal político de la época hace definitivamente fracasar, esos excluidos viven precisamente en unos espacios cerrados, unos

ghetos, símbolos de no integración, trátese de los interiores caracterizados por una fuerte densidad de ocupación y rechazados fuera de la zona urbanizada o de los solares significativamente encerrados a su vez por unos edificios más o menos sórdidos, o, también, del basurero que remite a los márgenes de la población. Se oponen a esos espacios cerrados los espacios abiertos del mercado, de la calle, del centro de la ciudad que constituyen otros tantos puntos de contacto entre los dos mundos, el mundo de la exclusión y el mundo de la integración, aparente, deseada o ilusoria.

Los espacios en donde están confinados los marginales están pues filmados como un envés de escenario y desde este punto de vista las dos primeras secuencias son elocuentes : los paisajes majestuosos de Manhattan, de las orillas del Támesis o de la plaza del Zócalo dejan sitio brutalmente para un solar lúgubre, yuxtaposición ésta perfectamente ilustrada por la voz en *off* (magníficos edificios/hogares de miseria). En adelante, con pocas excepciones los personajes se van a mover en este envés de escenario.

Estrechamente relacionado con la tensión de que tratamos (Exclusión/ Inclusión) el concepto de *envés*, de *reverso* se nos impone a lo largo de la película, es éste el que rige la sociedad marginal de donde está excluido el virtuoso Julián en beneficio del diabólico Jaibo y en donde los hijos son los que trabajan para alimentar a los padres.

3. *El acto de cruzar los límites o trans-gredir.*

Hablar de marginalidad, de delincuencia, de inversiones de valores nos lleva a evocar la problemática de la transgresión tan evidente en la película. Notemos en este plan que el conjunto del campo semántico y connotativo del término viene convocado. Los personajes cruzan los límites que separan la periferia del centro, cada mañana, para llegar al mercado, y, de noche, para regresar a casa (el tullido, el ciego,...). Aunque estos movimientos corresponden a una realidad social es sin embargo significativa la frecuencia de las imágenes que describen o evocan el acto de cruzar los umbrales (connotaciones relacionadas con las fachadas, cuando Cacarizo lleva a Jaibo hasta un lugar supuestamente seguro, hay que franquear un umbral... entre más ejemplos posibles), o también la repetición de ciertas situaciones y ciertas oraciones : (« Un alma caritativa que me *pase* al *otro lado*... A ver una persona que me *pase* al otro...Anda, pásame *al*

otro lado... », p. 20 ; « Por favor quiero *pasar* la calle ¿ No oyen a un pobre ciego que *quiere pasar la calle* ?, p. 36).

Trans-gresion pero también transición de una sociedad rural a una sociedad urbana, de una época a otra (véanse las palabras de Carmelo a propósito de la época de Porfirio Díaz comparada con la actual), de una generación a otra. En este último plan remito a los agresiones por los golfos del tullido y, sobre todo, del ciego como simulacros, en el plan simbólico, de la muerte del padre (Carmelo es un sustituto de padre, especialmente para Ojitos). En estos dos episodios lo lúdicro deconstruye sin cesar lo trágico : la puesta en escena del ataque de Carmelo en que el grupillo de los golfos revolotea en torno a la víctima remite en efecto a los juegos de tauromaquia de la segunda secuencia, y, en cierta medida, al ataque del tullido.

4. *Mediadores y víctimas emisarias.*

Las figuras de la mediación, todas relacionadas con los ritos de sacrificio son relativamente muchas. Primero, la paloma que el ciego utiliza para curar a la madre de Meche (« fíjese en la paloma. Todos los males que Usted tenía se le pasaron a ella. No más que acaba de morirse y estará usted curada », p. 38) ; también el gallo contra el que la madre de Pedro se encarniza y que paga manifiestamente por otro (« Condenado gallo, ora verás. ¡ Ándale ! ¡ Ándale ! — ¡ No le pegues más ! ¡ No le pegues más ! », p. 56). (Notemos de paso que el gallo es un símbolo de parricidio y que por otra parte matarlo corresponde, en ciertas ocasiones, a un rito de exorcismo, Cros, 1980, p. 20) ; las gallinas que mata Pedro en la Escuela Granja (« Como crees que éste es una cárcel terrible y que todos somos muy malos querías matarnos a nosotros pero, como no te atrevías, lo pagaron las gallinas ¿ No es cierto ?... », p. 80).

La gran figura de la mediación, a lo largo de la película, es sin embargo Jaibo. Él es quien conoce las leyes, quien inicia a todo el grupo en cierto tipo de delincuencia, a quien se le pide que describa el mundo de la correccional ; es quien por fin, de manera general, se interpone entre el universo de los muchachos y el de los adultos. Pero, fuera de él, es también evidente que el juez, el director de la Escuela Granja, los educadores, el policía no son más que los mediadores de la sociedad, una sociedad a la cual se percibe como una instancia alejada o ausente (véase el indefinido de : « Te fregaron, Jaibo ! », de tal modo que son el

papel y el funcionamiento de esta estructura mediadora los que son responsables de la perversión del proyecto social implícitamente denunciado por la manera como viene manipulada la voz en *off*. En efecto, en la obra de Buñuel, la mediación proyecta, por naturalzeza, unos valores pervertidos que proceden de la degradación de los valores auténticos.

Volvamos sin embargo a Jaibo y a su aspecto satánico. Este personaje irrumpe en un grupillo de muchachos falto de cualquier organización ; su llegada viene anunciada por uno de sus fieles ; surge de otro mundo presentado en cierta medida como mítico y temible, el de la cárcel y de los réprobos. A partir de este momento es filmado como aquél que reparte premios, órdenes y castigos ; aquél que provee las necesidades pervertidas del grupo en cuyo centro se acomoda ; destruye las relaciones de estructuras sociales que sobreviven en este universo marginal, mina las autoridades familiales, se interpone constantemente entre sus súbditos y sus más inmediatos íntimos (la madre de Pedro, el abuelo de Meche, el ciego y Ojitos...). Él es el que sabe, el que trama las intrigas, compromete a los demás, hace fracasar los arrepentimientos, compra los favores ; él es el mayor obstáculo con que choca Pedro cuando emprende el camino de su conversión y de su reconciliación con su madre. Es sobre todo el dueño de la palabra y de la mirada. Cuando surge literalmente de tierra, en el de sueño de Pedro, este sueño se transforma en pesadilla y sus apariciones vienen acompañadas con truenos. En la puesta en escena del episodio de la afiladuría parece surgir de entre las llamas mientras que, de manera significativa, se proyecta en el mismo momento la sombra de una cruz. Remito al momento en que, en *Carne y demonio* (1950) Susana la diabólica, destinada a atravesar las estructuras sociales para destruirlas, ve súbitamente, durante una tormenta, los barrotes de la ventana que la tienen encarcelada abrirse mientras están proyectando una cruz en las losas de su celda.

No se podría por fin pasar por alto el desenlace : éste presenta la muerte de Jaibo como el sacrificio de una víctima expiatoria que permite reconstruir la unidad de la colectividad y librar a ésta de los riesgos de desintegración social. No vale la pena insistir en el particular : el *ralenti* de las imágenes, la reconciliación afectiva con un regazo materno protector asi como con su propia víctima Pedro, el supuesto acceso de Jaibo a un espacio de paz y descanso (« Ahora duérmase y no piense », p. 92), el perdón que se le otorga, la visión de su soledad santifican que digamos al personaje como portador inocente del Mal (« el perro sarnoso, míralo, ahí viene... » *ibid.*, mientras que, por otra parte, el policía viene a ser el instrumento de un colectivo que se queda escondido y oculto (« Ora sí, te *fregaron*, Jaibo. Te *dieron* un plomazo en la mera frente... », *ibid.*). Pero hay

más : mientras que el policía le dispara en las espaldas la cámara nos muestra a Jaibo herido en la mera frente (« Te dieron un plomazo en la mera frente... », *Ibid.*). El protagonista tiene de esta forma acceso al estatuto de chivo emisario, señalado y marcado por el destino.

*

Ocultar/Revelar - Exclusión/Inclusión - Cara/Reverso. Problemática de la *transgresión* - Funcionamiento de lo *lúdrico.* Repetición de las figuras de *mediaciones* y *ritos sacrificiales* : aunque algunos de estos fenómenos vienen menos solicitados que los demás (oposición entre la *cara* y el *reverso* y la problemática de la transgresión) eso no quita que son reconocibles en el texto de manera suficientemente clara como para que no se les pueda omitir. Notaremos en cambio la fuerte presencia y el impacto de los demás, y, más especialmente de las primeras tensiones que tengo analizadas asi como de la reproducción de los símbolos de sacrificio.

Me llama entonces la atención el hecho de que estas estructuras o problemáticas configuran una matriz formal también reconocible juntamente en la práctica carnavalesca y en los otros textos que escogí como corpus, junto con *Los olvidados.*

A primera vista, sin embargo, en la película de Buñuel, ningún elemento es reconocible como algo que nos remita directamente a las tradiciones gestuales o verbales del Carnaval. Si se me permite hablar, a propósito de este conjunto de estructuras primeras, de campo morfogenético, podemos suponer que un mismo campo morfogenético puede producir un sin número de textos que, al nivel de las realizaciones fenotextuales se presentan como radicalmente diferentes. Eso no quita que este mismo campo morfogenético es un innegable portador ideológico cuyos efectos pueden operar de manera más o menos perversa.

Lo que me interesa sin embargo más es la génesis de este mismo campo. ¿ Cuál es el elemento que conviene privilegiar aquí como germen morfogenético fundador ? ¿ El tema escogido – el universo doblemente marginal de la juventud delincuente – y el tono didáctico con que es imprescindible desarrollarlo, en vista de las instituciones implicadas por la película y que están relacionadas con los aparatos jurídicos y educativos (véanse los créditos) ? ¿ O bien la puesta en tela de juicio, por medio de un discurso anarquista, del discurso sobre la integración producido por la ideología de la burguesía mejicana postrevolucionaria (véase Cros, 1987) ? Cualquier que sea la hipótesis a la cual

nos atengamos – tampoco son inconciliables – notamos que las mismas estructuras se nos presentan como portadoras y organizadoras de los conjuntos discursivos respectivamente convocados, o sea una problemática de la integración social y una perspectiva de denuncia (de las causas de la delincuencia – de la hipocresía del discurso dominante).

A partir de esta observación podemos volver a la hipótesis que propongo a propósito del *Libro de Buen Amor*, o sea que es esta estructura primera (*Ocultar/Revelar - Exclusión/Inclusión*) la que, hecha disponible de resultas del choque que se produce entre el discurso dominante y el discurso anarquista, convoca los demás elementos para reconstituir la totalidad del campo.

Conclusión

De los análisis anteriores se desprenden algunas conclusiones :

1. El texto es la sede de la coincidencia conflictiva de discursos contradictorios.

Remito en este punto a los análisis anteriores :

– el panegírico político en alabanza de Isabel la Católica choca en el prólogo de Antonio de Nebrija, con el texto cultural de la noción de Imperio que condena a plazo y de manera ineludible la potencia que el destinator pretende exaltar ;

– choque de la razón y de la fe en el *Libro de Buen Amor* ;

– restituyendo al sujeto su identidad y su dignidad como ser humano, el intercambio epistolar subvierte en el *Lazarillo de Tormes* la práctica del procedimiento inquisitorial ;

– aunque conserva de sus orígenes una evidente propensión hacia lo indistinto, la hibridación, la ambigüedad y lo reversible, el discurso carnavalesco *también* se invierte en *Don Quijote* bajo la forma alcanzada a principios del siglo XVII en España por una práctica que se ha transformado en *carnaval/espectáculo*, objeto que contemplar, factor de discriminación ;

– los mitos y ritos paganos vienen recuperados y descontruidos por el simbolismo católico en *Cumandá* ;

– el discurso organicista producido por la burguesía mejicana postrevolucionaria sobre la integración por el trabajo y la reeducación viene socavado por la visión anarquista en *Los olvidados* de L. Buñuel ;

– la estructura testamentaria que gobierna el *Periquillo Sarniento* es sin

cesar cuestionada y puesta en tela de juicio por une práctica explícitamente presentada como periodística (literatura intimista <vs> literatura de ideas con propensión al debate público).

Pero esta última lectura no es la única posible :

a) al nivel de lo anecdótico de la autobiografía, Periquillo pierde sistemáticamente y a muy corto plazo las fortunas, grandes o pequeñas, ganadas en la lotería o heredadas ;

b) esta fábula no hace más que ejemplificar una concepción económica y política con arreglo a la cual la prosperidad de la América española requiere el agotamiento de las minas de metales preciosos. La América española debe perder el beneficio de las riquezas mineras otorgadas por la Madre Naturaleza para poder tener acceso al comercio internacional ; estas riquezas sólo son unos instrumentos de dominación cuya herencia hay que descartar. Las herencias esclavizan ; el mérito y el trabajo solos son susceptibles de libertar a los individuos y a las naciones.

c) Pero – como ya lo tengo dicho – también se puede, fundándose en las tesis de Gérard Mendel, ver en esta novela la problemática de la identificación con el padre.

Observamos pues que la escritura va tejiendo una serie de equivalencias entre unos valores y unas nociones de naturalezas y orígenes distintos. El símbolo de la potencia (de los padres o de la metrópoli) se encarna en la *Madre Mala*, la *Madre Naturaleza* y la Metrópoli, de cuya dominación los sujetos se pueden libertar únicamente apoyándose en un padre justo, bueno y libre, o sea apoyándose en el ideal del yo y en la noción de contrato. De la misma forma, trabajo, artesanía y mérito se contraponen, al nivel ideológico del texto, no sólo con las actitudes excesivamente protectoras de la madre que pervierten al niño y a la educación sino también con las riquezas que otorgan las minas de metales preciosos y con las herencias de manera general. Pero más allá de estas lecturas, en el trasfondo de esta serie de equivalencias semánticas creadas por la escritura se perfila una misma matriz abstracta que podemos definir bajo la forma de una oposición entre el *Acto* y la *Pasividad*. Esta matriz viene realizada por las tensiones que aparecen en la superficie de los diferentes niveles textuales (Herencia/mérito - Poder absoluto/Contrato-colonización/independencia - Interiorización de las imagenes de la Madre y del Padre).

2. Estas contradicciones discursivas producen una estructuración de naturaleza ideosémica que debe ser considerada como el elemento fundador del texto en la medida en que convoca la totalidad de un campo morfogenético.

Escogí el ejemplo de *El Periquillo Sarniento* ya que nos permite aclarar los mecanismos de surgimiento de las formas. Sin duda existen unas relaciones explícitas entre :

— la situación de Periquillo ;

— las fábulas contadas por el coronel (la fábula del joven pobre y del joven rico ; aquélla del barco cuya salvación se debe únicamente a la decisión que toma el capitán de mandar tirar al mar todos los bienes de los pasajeros) ;

— el análisis que hace el mismo capitán de los circuitos comerciales coloniales que perjudican tanto a España como a sus colonias. Cada uno de estos casos ejemplifica las tesis fisiocráticas que condenan el monetarismo. El trabajo de la escritura consiste, por una parte, en expresar concretamente y en términos de fábulas o en términos de ficción esta tensión discursiva y, por otra, en relacionar y conectar estas distintas realizaciones. Es esta doble articulación (1. paso de la formulación estructural [Dinero/trabajo] a unas realizaciones concretas en las que uno de los dos términos no está siempre directamente expresado ; 2. relación que se instituye entre las diferentes fábulas o digresiones) lo que participa en la producción de sentido.

Este discurso sobre el monetarismo (Dinero/trabajo) coincide con otro discurso sobre la práctica testamentaria (Herencia/trabajo), lo cual crea, en cierto nivel, una equivalencia entre el dinero y la herencia (equivalencia que subtiende y organiza la fábula del joven rico y del joven pobre) equivalencia que hace de los metales preciosos unos bienes heredados. Sin duda en efecto la denuncia de los daños causados en la economía por la abundancia de los metales preciosos forma parte del discurso prefisiócrata de los siglos XVI y XVII en España al cual nos remite directamente el pasaje siguiente : « Muchos políticos atribuyen, la decadencia de su industria, agricultura, carácter, población y comercio no a otra causa que a las riquezas que presentaron sus colonias » (p. 703). Pero se trata aquí, manifiestamente, de los metales preciosos como productos, como vehículos de un valor de cambio y no, como se da el caso en otros pasajes del texto, de la acción de extracción minera susceptible de ser considerada con arreglo a los esfuerzas y al trabajo que implica o que no implica : « Poseer estos hermosos metales *sin más trabajo que sacarlos de los peñascos que los cubren* es en mi entender una de las peores plagas que puede padecer un reino... »

(p. 701). Tal expresión (*sin más trabajo...*) manifiesta la incidencia de la visión anti-testamentaria con arreglo a la cual cualquier enriquecimiento que no se obtenga *al precio* del esfuerzo humano aparece como prejudicial a más o menos corto plazo. Es además significativo, en este plan, que la fábula de los dos jóvenes esté insertada en medio de unas consideraciones generales sobre los daños acarreados por el monetarismo. Las articulaciones hacen explícita la relación que instituye el texto entre el uno y el otro de estos dos discursos (antimonetarismo-antitestamentario) : el pasaje aludido (p. 702-703) se desarrolla en tres fases : a) descripción de la decadencia que afecta un pueblo en cuanto se encuentra una mina de metales preciosos en su jurisdicción ; b) si, a partir de esta observación « desciende la comparación a un particular, se han de observar los mismos efectos procedentes de las mismas causas ». El coronel acude entonces a una hipótesis « con dos muchachos [...] que se llamen uno Pobre y el otro Rico ; que a éste lo eduquemos en medio de la abundancia y a aquél en medio de la necesidad » ; c) Lo mismo se puede decir de un reino « Esta misma comparación hago entre un reino que se atiene a sus minas y otro que subsiste por la industria, agricultura y comercio. Éste siempre florecerá y aquél caminará a su ruina por la posta ».

Con este ejemplo se percibe claramente cómo la inserción de la fábula de los dos muchachos modifica el discurso antimonetarista y cómo el conjunto de este pasaje viene gobernado no por el uno ni el otro de los dos discursos (antimonetarismo/antitestamentario) sino por la relación que el texto instituye entre ellos y por qué puedo afirmar, en este contexto, que los metales preciosos se nos presentan bajo la forma de unos bienes heredados. Pero ¿ heredados de quién ?

El texto presenta una ruptura discursiva significativa : en efecto, si me atengo al encadenamiento argumentativo que condena a la madre excesivamente protectora y que, en el análisis político explícito de la situación colonial, asimila esta madre juntamente al mito de Omfale y a la España imperialista, estos bienes se nos presentan como unos bienes *heredados de la Metrópoli*, mientras que, en el contexto de la visión independentista, pertenecen naturalmente a sus súbditos, a quienes el nivel metafórico del texto presenta como a sus hijos. La ambigüedad discursiva se hace entonces explícita : a veces « las mismas Américas [...] han vaciado sus tesoros en la Europa, Asia y Africa... » (p. 701) ; mientras que, en otras partes del texto, la misma España es víctima de su propia codicia (p. 703). La coherencia de la argumentación sólo se puede rescatar si se sustituye a la imagen de la Madre España, la imagen de la Madre/Naturaleza (« los preciosos

efectos que cuasi privativamente ofrece la Naturaleza a las Américas en abundancia, tales como la grana, algodón, azúcar, cacao etc... », p. 704) pero ¿ por qué no considerar dichos productos como se consideran los metales preciosos o sea como productos heredados que por lo mismo habría también que descartar ? ¿ Como no sea que se considere, como lo hace el texto, que la explotación minera no implica esfuerzo humano alguno o por lo menos un esfuerzo inferior al esfuerzo exigido por las faenas agrícolas ? (« sin más trabajo que sacarlos de los peñascos... »). ¿ Qué criterio gobierna esta oposición entre los metales preciosos y los productos agrícolas que el texto reparte en dos categorías : los productos perjudiciales y los productos benéficos ?

Esta discriminación, muy ilógica, resulta de la división entre los bienes adquiridos y los bienes heredados y de la incidencia del discurso antimonetarista sobre esta sistemática de la discriminación.

Las equivalencias semánticas que mencionaba yo más arriba, se desarrollan de esta forma fuera de cualquier lógica que no sea la lógica del texto. Resultan del funcionamiento textual que, de por sí, ha establecido una red de relaciones entre : a) unas concepciones económicas y la transcripción de la situación colonial ; b) lo que tengo definido como la estructura testamentaria ; c) la problemática de la identificación con el Padre. El conjunto de dichas relaciones viene generado y gobernado por la polarización *Acto/Pasividad*. Las imágenes de la Madre España o de la Madre Naturaleza no están presentes bajo una forma concreta en el texto ; la una y la otra surgen como unos efectos, como unos productos del funcionamiento textual que hace coincidir, *configurándolos en ellas*, el contenido anecdótico, la repartición de los papeles atribuidos por el narrador al padre y a la madre y las consideraciones morales y políticas que acabo de mencionar.

Caso de que se me permita plantear provisionalmente el problema de la forma siguiente : podemos suponer que la postura antimonetarista del coronel, su análisis de la estructura colonial así como la crítica que se hace de la práctica testamentaria corresponden a un discurso consciente. Por muy evidentes que sean cuando se trata de digresiones o de las posturas políticas y económicas atribuidas a los personajes, dicha intención y dicha toma de conciencia son mucho más discutibles cuando se examinan los diferentes niveles de la estructura testamentaria (repetición obsesiva de la figura del Padre, papel del albacea en el desarrollo de la diégesis, frecuencia del sema de la confesión...) o también las relaciones que la escritura instituye entre la autobiografía y las digresiones. No hay lugar a duda que el texto se libra, en tales momentos, de cualquier

programación consciente y, en este plan, un fenómeno me llama la atención : en el caso de *Los olvidados* noté que el programa de la instancia narradora – *revelar* lo que está *disimulado* – venía reproducido negativamente al nivel de la diégesis donde se trata de *no revelar* un crimen. Una observación similar se nos impone en el caso del *Periquillo Sarniento* en donde la estructura testamentaria que se instituye en un nivel no consciente y que contribuye a gobernar la producción de sentido, acarrea un mensaje que puede ser consciente y que pone en tela de juicio esta misma práctica social (del testamento). Esta relación del nivel consciente del mensaje a una estructura textual no consciente manifiesta la manera cómo funciona una problematización al nivel del texto.

Por lo que se refiere al problema del surgimiento de las formas, observo que este elemento céntrico (*Transmisión por herencia* $<\overset{vs}{\longrightarrow}>$ *Adquisición por el trabajo*) aislado del conjunto discursivo del cual proviene, opera de manera autónoma lo cual explica que su incidencia en la desconstrucción del discurso fisiócrata (productos agrícolas $<\overset{vs}{\longrightarrow}>$ extracciones mineras) llegue a producir unas afirmaciones que puedan aparecer como discutibles (véase *supra*). Se puede entender entonces más claramente la manera cómo esta tensión privilegiada por la escritura gobierna los diferentes componentes del discurso liberal y su articulación sobre la problemática de la Independencia (independencia económica por lo menos) (agotado el dinero fácilmente adquirido por el comercio de los metales preciosos, y dedicándose toda la población a la Agricultura, la América española podría insertarse en el comercio internacional).

Esta primera tensión agrupa en torno a si misma más elementos estructurales. Volvámonos hacia lo autobiográfico. Aunque él representa, por oposición a los caprichos de la madre, la libertad, la benevolencia y la razón, el padre de Periquillo no supo libertarse completamente de los efectos castradores de su esposa (véase el capítulo VI). Corresponde sólo imperfectamente al ideal del Padre ; éste, en cambio, está encarnado en el último amo de Periquillo, hijo espíritual de Martín Pelayo y que se porta como un padre ideal para con el narrador. En adelante, la vida de éste cambia radicalmente : verdadero *homo novus* regenerado por el trabajo, lleva una vida virtuosa y honrada y puede, entonces, adquirir cierta medianía. Dicho de otra forma, la influencia benéfica de este padre ideal saca a Periquillo de sus malas costumbres adquiridas con una madre juntamente Todo Poderosa y superprotectora. Se granjea de esta forma la benevolencia del cielo : « y yo me quedé en aquel pueblo manejándome con la mayor conducta que el cielo me *premió* con el aumento de mis intereses y una

serie de felicidades temporales... » (p. 865). De esta forma viene convocada la noción de *contrato* a través de una nueva visión que le propone este padre ideal en la medida en que éste le enseña que la vida comprende derechos y deberes y que cualquier conducta, buena o mala, acarrea premios o castigos.

Vimos que el problema de la independencia económica de la América española se plantea en términos similares ya que en este texto el recurso a la agricultura, primera condición de la Independencia implica esfuerzos y trabajos en contra de lo que pasaría con la explotación minera.

Pero observamos también que el problema de las relaciones al Padre y a la Madre está abordado con arreglo a esta discriminación que opone la exaltación del trabajo por el padre de Periquillo a la superprotección económica de su hijo por la madre, a expensas de los intereses verdaderos del muchacho y, a través de la madre, opone el trabajo a la ascendencia nobiliaria, al sistema del mayorazgo, al dinero que se pierde en el acto cuando se hereda, a la fortuna que sólo se puede conservar si se adquiere con el sudor de la frente. Observamos por fin que la problemática de la identificación con el padre se plantea en unos términos que ejemplifican las tesis de Gérard Mendel.

Este impacto de la tensión transcrita originariamente por el discurso antitestamentario nos indica que ésta funciona como un germen morfogenético que se impone e impone sus leyes en todos los niveles del texto dentro de un funcionamiento que se libra de cualquier control de la conciencia clara.

Todo un campo morfogenético se agrupa pues en torno a esta primera tensión y aparentemente constituido de la manera siguiente : *Herencia/trabajo - Poder absoluto/derechos* y *deberes* o *contrato - Dependencia* (de los padres o de la metrópoli)/*libertad individual* o *independencia - Justicia/arbitrariedad - Imágenes de la Madre/imágenes del Padre.*

Vemos operar este mismo campo morfogenético en el relato autobiográfico, en la transcripción textual de la problemática de la independencia, de la identificación con el Padre, o de los grandes componentes del pensamiento liberal.

*

Sin duda debemos buscar el origen ideológico del texto en el discurso reformista del Siglo de los luces que pone en tela de juicio la práctica testamentaria o sea en el conflicto que opone una práctica discursiva reformista a una práctica social vigente hasta la fecha. Profundizando en el análisis entendemos

que es la tensión céntrica de este discurso lo que debe ser considerado como el elemento fundador del conjunto mórfico que va a gobernar la escritura. Pero si podemos identificar el orígen de esta tensión fundadora (*Herencia/mérito*), no pasa lo mismo para el conjunto del campo como sistema organizado. Lo único que se puede afirmar en este punto es que este mismo campo da forma a varios discursos y varias lecturas que se dan en el texto y que informa en ultima instancia todo el texto.

Volvemos a encontrar la noción de *ideosema* ya que esta tensión (*Herencia/mérito*) es un *ideosema*. El papel de éste es céntrico en el proceso del surgimiento de las formas en la medida en que convoca juntamente el intertexto o los intertextos por afinidad o contigüidad de estructuraciones y sobre todo en la medida en que convoca, siempre por afinidad o contigüidad de estructuraciones, los conjuntos morfogenéticos que van a regir y gobernar el trabajo de la escritura.

Con las ejemplificaciones proporcionadas por la serie de los análisis anteriores la existencia de tales campos morfogenéticos no me parece dar lugar a duda. Pero ¿ de dónde proceden ? La cuestion queda abierta.

Bibliografía

Introducción y capítulo 1 :

— Althusser, L., « Les appareils idéologiques d'État », *Positions*, Paris, Ed. sociales.

— Cros, E., *L'aristocrate et le carnaval des gueux*, Montpellier, C.E.R.S., 1975.

— ———, *Ideología y genética textual, el caso del Buscón*, Madrid, Planeta, 1980.

— ———, *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier/Paris, C.E.R.S/Éditions sociales, 1983.

— ———, *Lecture idéologique du* Lazarillo de Tormes, Montpellier, C.E.R.S., Co-Textes, n° 8, déc. 1984.

— Sheldrake, R., *A New Science of Life - The Hypothesis of Formative Causation*, Los Angeles, J.P. Tarcher (2e édition revue et amplifiée), 1987.

— Herbert, T., « Remarque pour une théorie générale des idéologies », *Cahiers pour l'analyse*, n° 9, été 1988.

— Gómez Moriana, A., *Lecture idéologique...* (voir Cros, 1984).

Capítulo 2 :

— Bloch, H., *Etymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Age français*, Paris, Seuil, 1989.

— Corominas, J., Édition critique du *Libro de Buen Amor*, Madrid, Gredos, 1967.

— Duby, G., *Le Chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981.
— Gelber, H., *Logic and the Trinity : a Clash of Values in Scholastic Thought 1300-1335*, University of Wisconsin, Ph D dissertation, 1974.
— Joset, J., Edition du *Libro de Buen Amor*, Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1974.
— Lope de, M., *Traditions populaires et Textualité* dans le *Libro de Buen Amor*, Montpellier, C.E.R.S., 1983.
— ———, « Le troisième homme », *Imprévue*, 1986/1, Montpellier, C.E.R.S., p. 75-81.
— ———, « Le signe et la Croix », *Mélanges offerts à Maurice Molho*, I, Paris, Iberica, 1988.
— Shank, M. H., *Unless You Believe, You Shall Not Undestand : Logic, University and Society in Late Medieval Vienna*, Princeton, Princeton University Press, 1988.

Capítulo 3 :

— Azcona, T. de, *Isabel la Católica*, Madrid, B.A.E., 1964.
— Bourreau, A., *L'aigle, chronique politique d'un emblème*, Paris, Ed. du Cerf, 1985.
— Cardaillac, L., « De la Heráldica a la Historia : 1492 », *Imprévue*, Montpellier, C.E.R.S., 1989-1.
— Guénée, B., *L'Occident aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1982.
— Le Flem, J., Perez, J., Pelorson, J.M., Lopez Pinero, J.M., Fayard, J., *La frustarción de un imperio (1476-1714)* in *Historia de España* dirigée par Manuel Tuñon de Lara, t. V, Barcelona, 1980, 508p.
— Mendoza Hurtado de, *Guerra de Granada*, Madrid, B.A.E.
— Patoureau, M., *Traité d'Héraldique*, Paris, 1979.
— Pelorson, J.M., Les Letrados, juristes castillans sons Philippe III, s.l., 1980.

Capítulo 4 :

— Bennassar, B., *L'Inquisition espagnole aux XVe-XIXe siècles*, Paris, Hachette, 1979.
— Curtius, E.R., *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, P.U.F., 1956.
— Gómez-Moriana, A., « Procédés de veridiction dans le roman picaresque espagnol », *Le vraisemblable et la fiction*, Montreal, 1980.

— ———, « Autobiographie et discours rituel », *Poétique* 56, nov. 1983.
— Guillén, G., « La disposición temporal del *Lazarillo de Tormes*, *HR*, XXV, 1957.
— Lázaro Carreter, F., *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, col. Letras e Ideas 1, 1972.
— Ly, N., *L'affrontement interlocutif dans le théâtre de Lope de Vega, systèmes internes et contraintes sociolinguistiques et littéraires*, Lille, 1981.
— Molina, J., « *Lazarillo de Tormes* et les métamorphoses d'Apulée », *BH*, LXVII, 1965.
— Rico, F., « Problemas del Lazarillo », *BRAE*, XLVI, 1966.
— ———, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

Capítulo 5 :

— Bajtin, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelone, Barral, 1974, 434p.
— Bakhtine, M., *La poétique de Dostoievski*, trad. de Russe par I. Kolitcheff, présentation de J. Kristeva, Paris, Seuil, 1970.
— ———, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, trad. du Russe par A. Robel, Paris, Gallimard, 1970. (*Rab.* dans mon texte).
— ———, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du Russe par D. Olivier, Préface de M. Aucouturier, Paris, Gallimard, 1978.
— Cros, E., *L'aristocrate et le Carnaval des Gueux*, Montpellier, C.E.R.S. 1975.
— ———, *Ideología y genética textual, el caso del Buscón*, Madrid, Planeta, 1980.
— Duby, G., « Les jeunes dans la société aristocratique du Nord-Ouest au XIIe siècle », *Annales, Économie, Société, Civilisations*, t. 19, p. 835-46. Reimpr. dans *Hommes et Structures du Moyen Age*, Paris, La Haye, 1973, p. 213-225.
— Molho, M., *Cervantes / raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
— Redondo, A., « Tradición carnavalesca y creación literaria. Del personaje de Sancho Panza al episodio de la insula Barataria en el *Quijote*, *B Hi*, LXXX, N°s 1-2, Ja-Juin 1978, p. 39-70.
— ———, « El proceso iniciático en el episodio de la Cueva de Montesinos del *Quijote* », *Iberoromania*, 13, 1980, p. 47-61.

— ———, « Del personaje de Aldonza Lorenzo al de Dulcinea del Toboso : algunos aspectos de la invención cervantina », *Anales Cervantinos*, XXI, 1983, p. 9-22.
— ———, « De don Clavijo a Clavileño : algunos aspectos de la tradición carnavalesca y cazurra en el Quijote », *Edad de Oro*, III, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, p. 181-199.

Capítulo 6 :

— Auerbach, E., *Literatursprache und Publikum in der Lateinischen Spatäntike und im Mittelalter*, Berna, 1951 (Traduction espagnole : Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media, Barcelona, Seix Barral, 1969).
— Balibar, R., *Les français fictifs, le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1974.
— ———, Laporte, D., *Le français national : constitution de la langue nationale à l'époque de la révolution démocratique bourgeoise*, Paris, Hachette, 1974.
— Bourdieu, P., « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, t. 22, 1971, p. 49-126.
— Cros, E., *Protée et le gueux, recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans* Guzmán de Alfarache *de Mateo Alemán*, Paris, Didier, 1967.
— Fernández de Lizardi, J.J., *Periquillo Sarniento*, ed. de L. Sainz de Medrano, Madrid, Editora Nacional, 1976.

Capítulo 7 :

— Cevallos, F., *Resumen de la historia del Ecuador*, t. IV, pp. 104-110.
— Cros, E., *Ideología y genética textual, el caso del Buscón*, Madrid, Planeta, 1980.
— ———, *Théorie et pratique sociocritiques*, Paris/Montpellier, Editions Sociales/C.E.R.S., 1983.
— ———, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.
— Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

— García Moreno, G., *Escritos y discursos de G. García Moreno*, Ed. Manuel Polit Jaso, obispo de Quito, Quito, 1923.
— Guerrero, A., *La hacienda capitalista y la clase de terratenientes en América Latina y su inserción en el modo de producción capitalista : el caso ecuatoriano*, Occasional Papers, 23, Scotland, University of Glasgow, 1977.
— ———, *Los oligarcas del cacao*, Quito, El Conejo, 1980.
— Mera, J.L., *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana*, Barcelona, 1893.
— ———, *García Moreno, libro inédito por Juan León Mera*, Quito, Imprenta del Claro, 1904.
— ———, *La Dictadura y la Restauración*, Quito, Corp. ed. nacional, 1982.
— ———, Préface à *Escritos y discursos de G. García Moreno*, por G. García Moreno, Quito, Ed. Manuel Polit Jaso, obispo de Quito, 1923.
— ———, *Cumandá o un drama entre salvajes*, Quito, 1879. (5e éd.), Madrid, Espasa Calpe.
— Mitterand, H., « Le lieu et le sens », *Le discours du roman*, Paris, P.U.F., 1980.
— Moreno Yañez, S., *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito*, Bonn, Bonner Amerikanistiche Studien, 1976.
— Ortiz Crespo, G., *La incorporación del Ecuador al mercado mundial : la coyuntura socio-económica, 1875-1895*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1981.
— Perez, A., *Las mitas en la Real Audiencia de Quito*, Quito, Ministerio del Tesoro, 1947.
— Quintero, R., Introducción a *La Dictadura y la Restauración*, por J.L. Mera, Quito, corp. ed. nacional, 1982.
— Robalino Davila, L., *Diez años de civilismo*, Vol. VI, *Orígenes del Ecuador de Hoy*, Puebla, Ed. Cajica, 1969.
— Vidal, H., « Cumandá. Apología del estado teocrático », in *Ideology and literature*, Jan-Mar. 1981.

Los diferentes capítulos de este libro han salido por primera vez en una versión francesa en las revistas o volúmenes siguientes :

— **Capítulo 1** : *Texte*, revue de critique et de théorie littéraire, *Théories du texte*, 1986/87, n° 5-6, Toronto, p. 133-150 (Brian T. Flitch et Andrew Olivier ed.)
— **Capítulo 2** : *Sociocriticism* (Actas del 1er Congreso del Instituto Internacional de Sociocrítica) (en prensa) (artículo escrito en colaboración con Monique de Lope)
— **Capítulo 3** : *Imprévue 1989-1*, Montpellier, C.E.R.S. (« Discours scientifique et pouvoir dans le prologue de *Gramática...* »)
— **Capítulo 4** : *Lecture idéologique du Lazarillo de Tormes*, *Co-Textes*, n° 8, Montpellier, C.E.R.S, 1984, p. 105-115 (« Lecture idéologique du lien épistolaire dans »...)
— **Capítulo 5** : *Sociocriticism*, vol. IV, 2, (n° 8), 1988, Montpellier-Pittsburgh, p. 115-144 (« Reformuler la lecture que Bakhtin fait du *Quichotte* »)
— **Capítulo 6** : *Mélanges offerts à Maurice Molho*, vol. II, Paris, Editions hispaniques, 1988, p. 265-279 (« De la structure testamentaire aux valeurs fondamentales du libéralisme dans *Periquillo Sarniento* »)
— **Capítulo 7** : *Imprévue 1985-1*, p. 7-35 (1a parte del artículo « Espace et génétique textuelle - Conscience magique et idéologie dans *Cumandá* »), *Espace*, S.E.L., P.U.M. coll. Hespérides, 1988, p. 209-219 (2a parte del mismo artículo : « Espace - Formations sociale et idéologique »)

En esta versión española, como en la versión francesa de *De l'engendrement des formes*, agrupo estos artículos, con ligeras modificaciones y nuevos títulos para acentuar y poner de relieve su convergencia desde el punto de vista teórico. A partir de esta nueva serie de análisis, que completa la serie publicada en *Théorie et pratique sociocritiques* (C.E.R.S., Montpellier, 1983) y *Literatura, ideología y sociedad* (Gredos, Madrid, 1986), la introducción y la conclusión me sirven para dar forma al estudo *actual* de las hipótesis teóricas que vengo proponiendo desde hace ya varios años.

La traducción de la Introducción es de Arnulfo Velasco y de Sonia Marta Morta la traducción del capítulo 6. Les agradezco muy sinceramente su cooperación.